



永和九年歲在癸丑暮春之初會

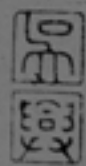
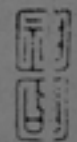
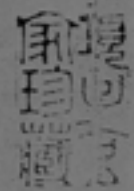
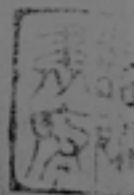
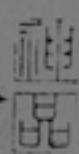
于會稽山陰之蘭亭脩禊事

也羣賢畢至少長咸集此地

有崇山峻領茂林脩竹又有清流激

湍映帶左右引以為流觴曲水

列坐其次雖無絲竹管弦之



# THE ATOMIC ALPHABET

<b>A</b>	for ATOMIC	原子	
<b>B</b>	for BOMB	爆彈	
<b>C</b>	for COMBAT	戰鬥	
<b>D</b>	for DUMB	馬鹿	
<b>E</b>	for ENERGY	原動力	
<b>F</b>	for FALLOUT	原子灰	
<b>G</b>	for GUERRILLA	奇襲隊	
<b>H</b>	for HOLOCAUST	大燒盡	
<b>I</b>	for IGNITE	点火	
<b>J</b>	for JUNGLE	密林地带	
<b>K</b>	for KILL	殺害	
<b>L</b>	for LIFE	生命	
<b>M</b>	for MUTANT	突然變異体	
<b>N</b>	for NUCLEAR	原子核	
<b>O</b>	for OBLITERATE	抹殺	
<b>P</b>	for PANIC	恐慌	
<b>Q</b>	for QUAKE	地震	
<b>R</b>	for RUBBLE	粉碎	
<b>S</b>	for STRIKE	奇襲	
<b>T</b>	for TARGET	標的	
<b>U</b>	for URANIUM	重金屬元素	
<b>V</b>	for VICTORY	勝利	
<b>W</b>	for WAR	戰爭	
<b>X</b>	for RAY	照射線	
<b>Y</b>	for YELLER	腰拔付	
<b>Z</b>	for ZERO	零	











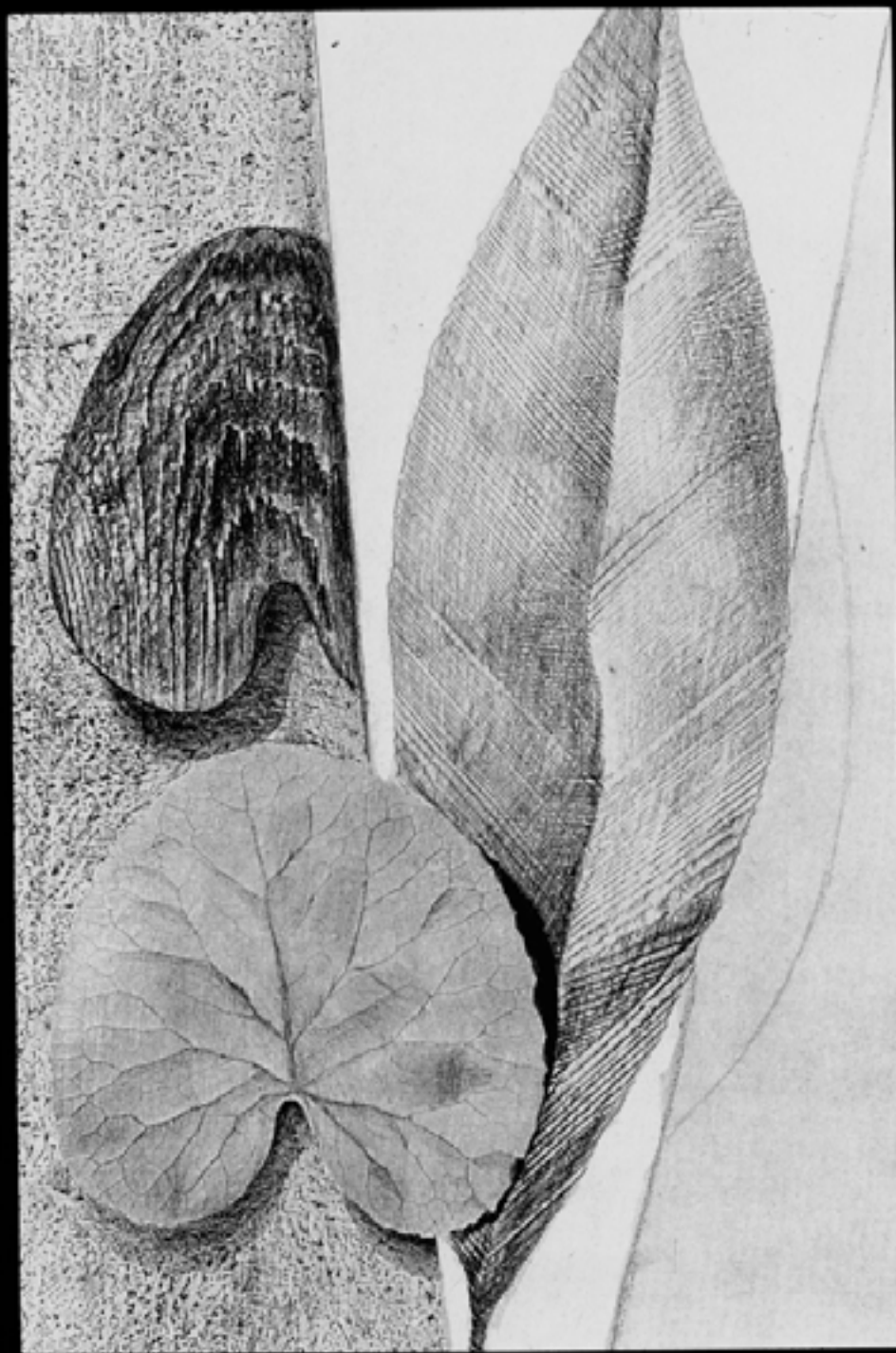




不過數片葉，滿節俱  
是節。萬物要見根，非徒觀  
截風雨，不徒搖雪。石如願，能少  
紙如更如雪。

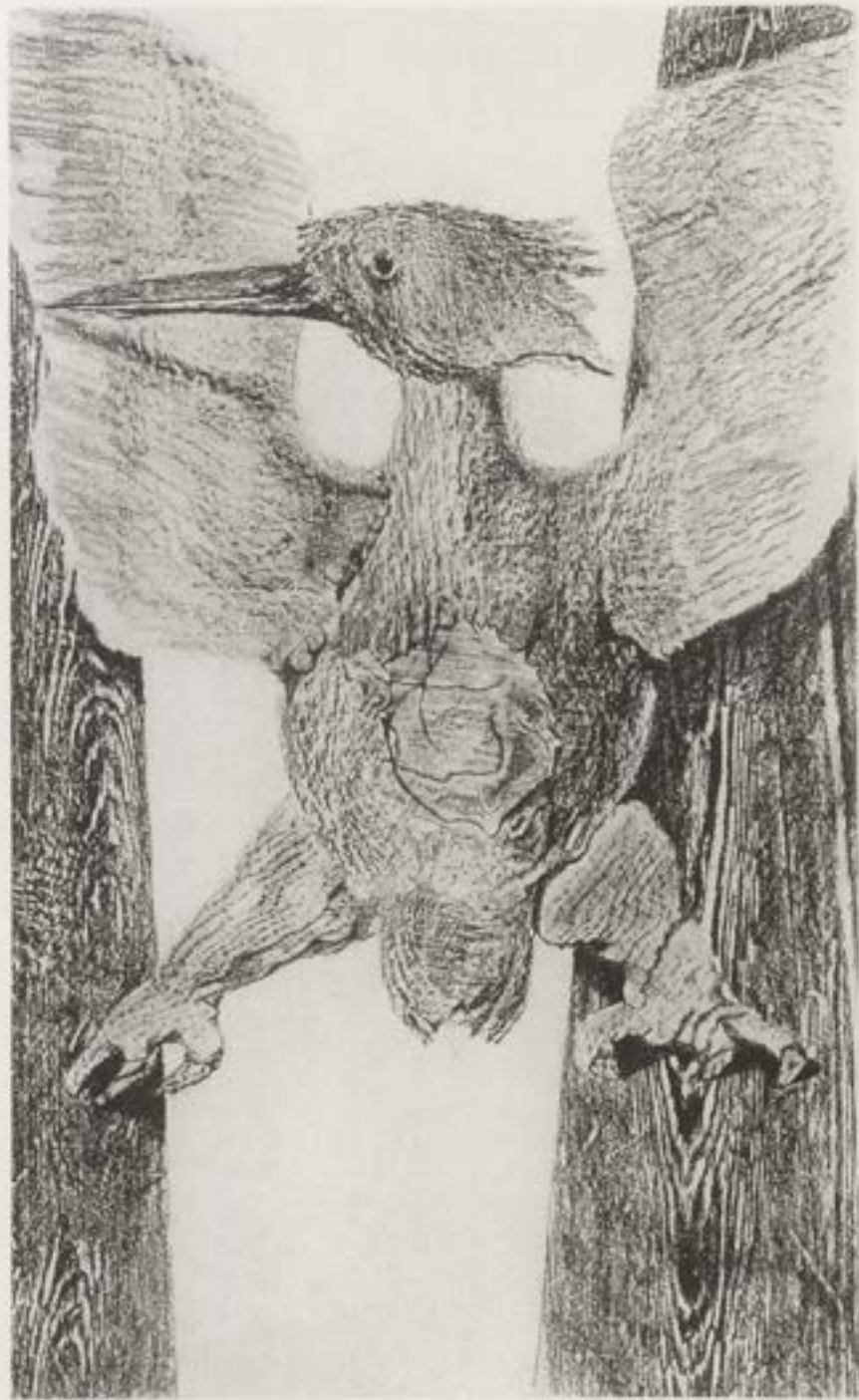
干雲上天關

板橋居士















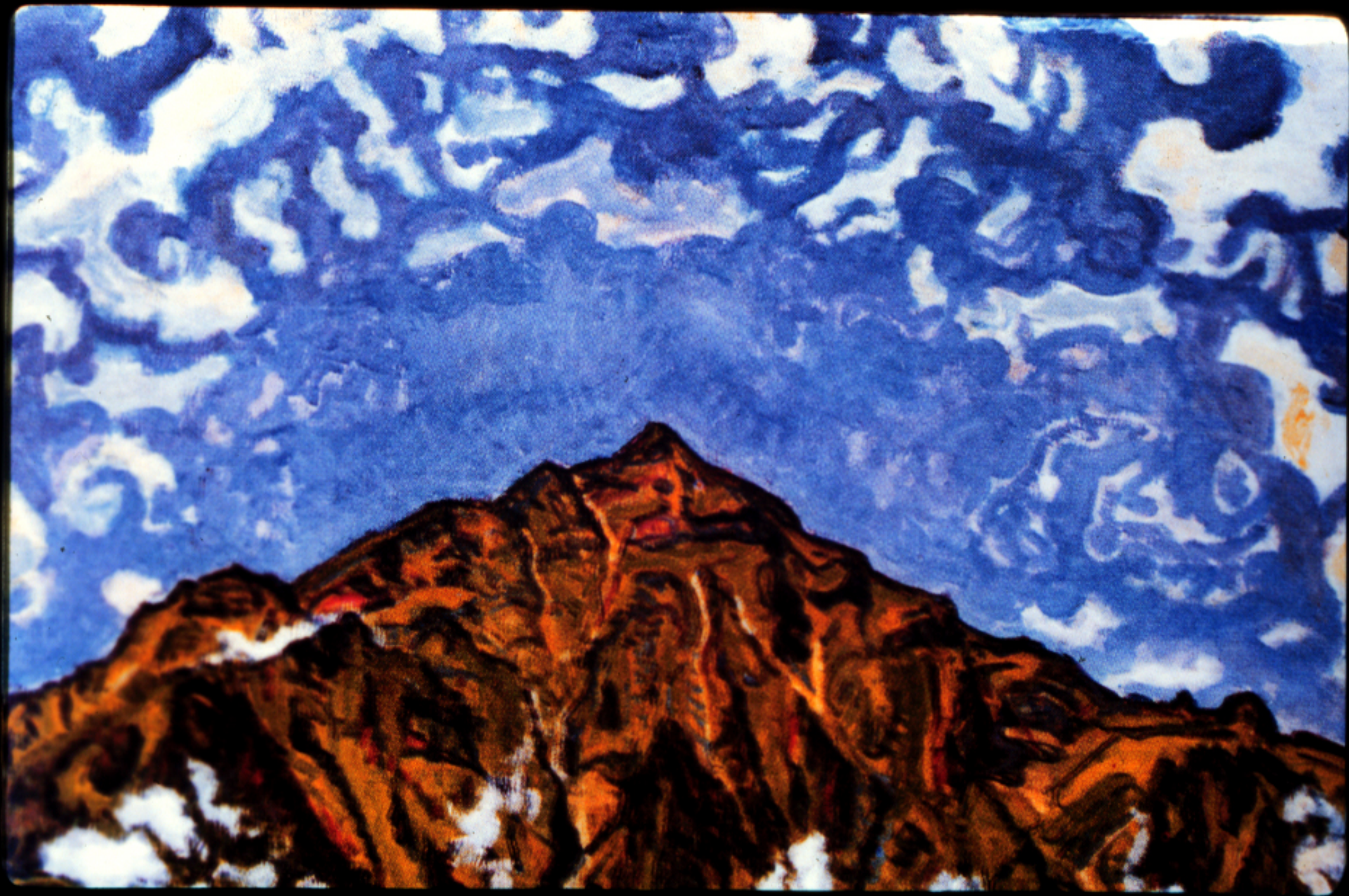
















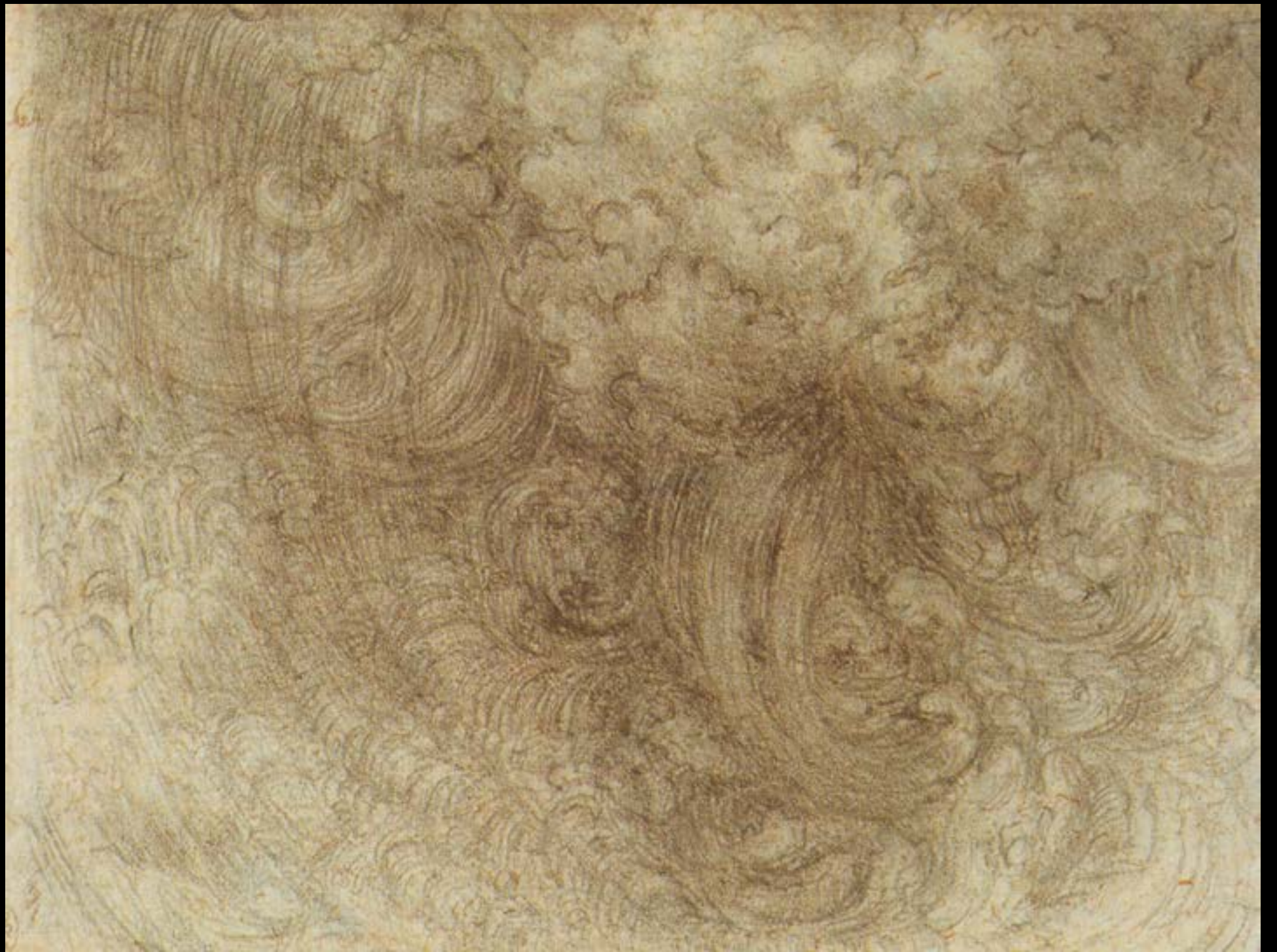
































































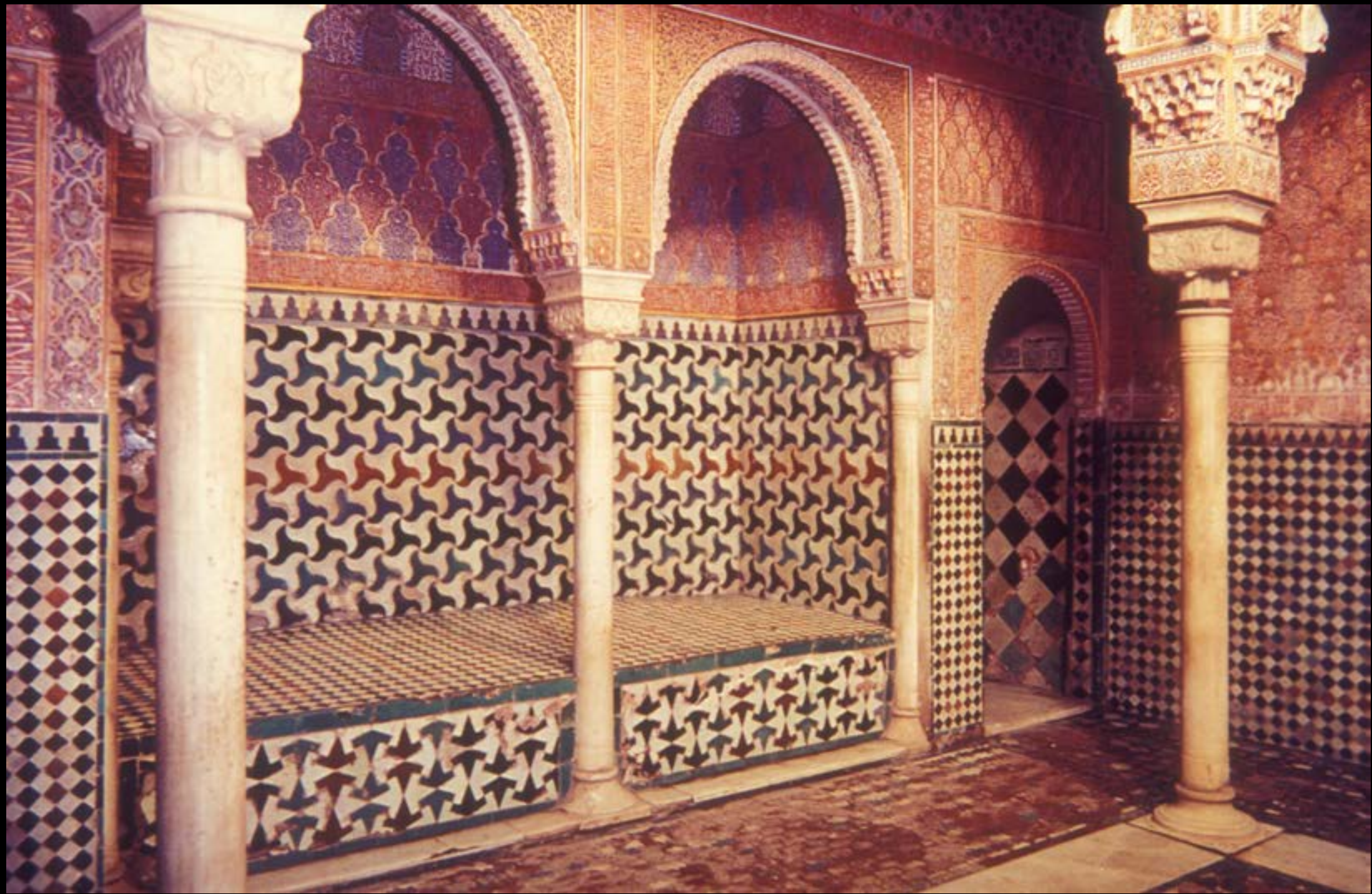








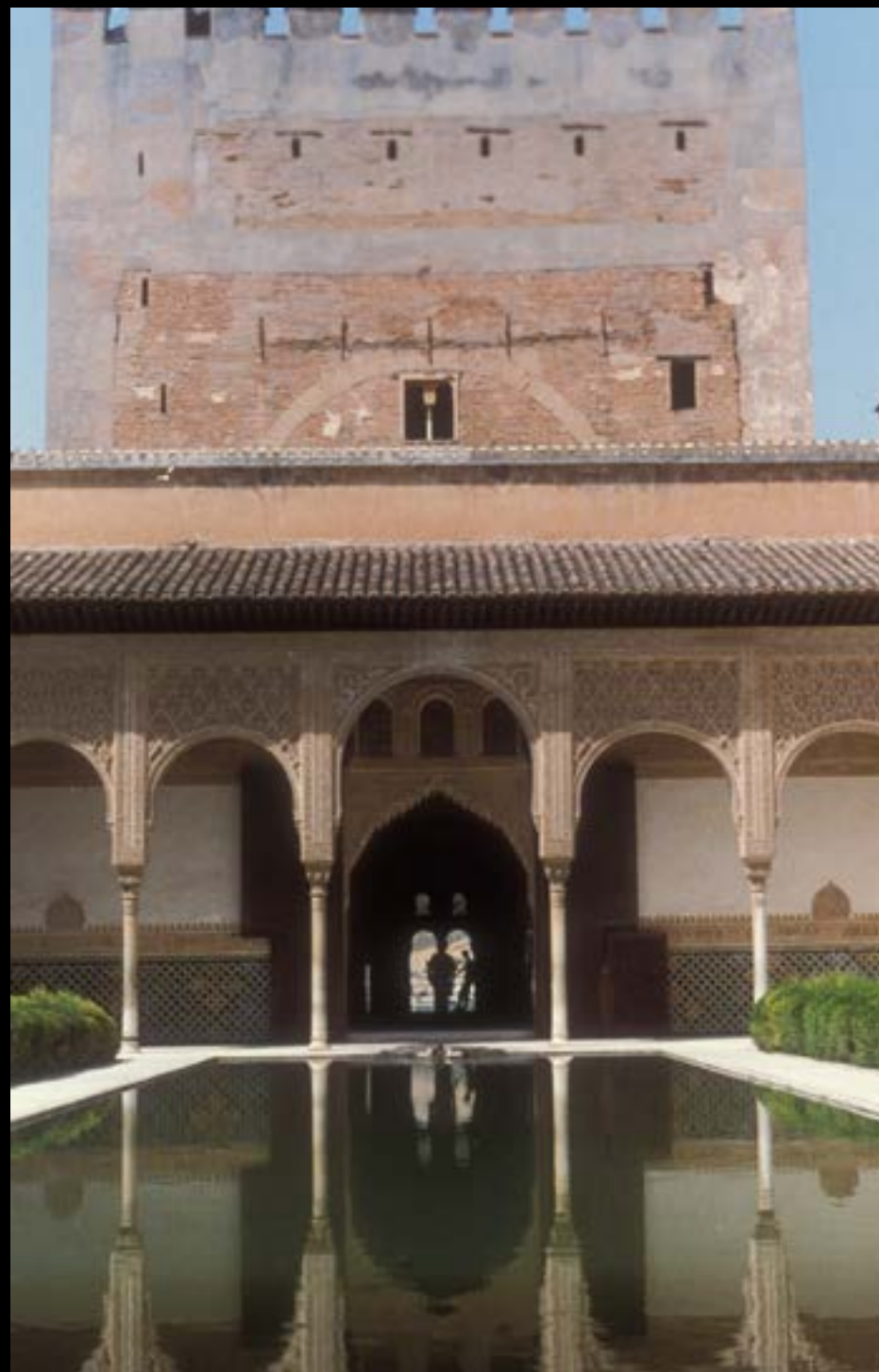












































6. Akanthus



11. Amido



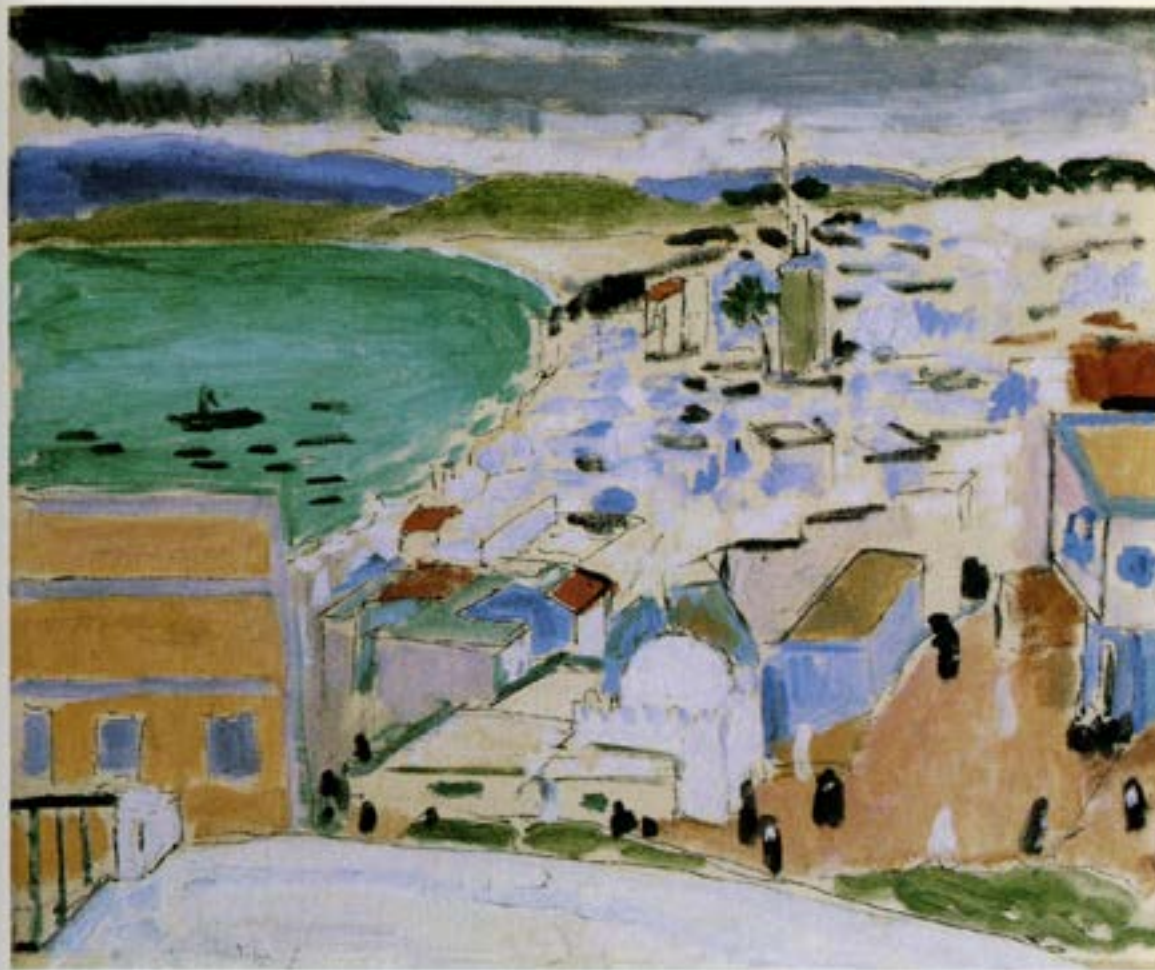


7. Aronstab, Iris und Mimosen

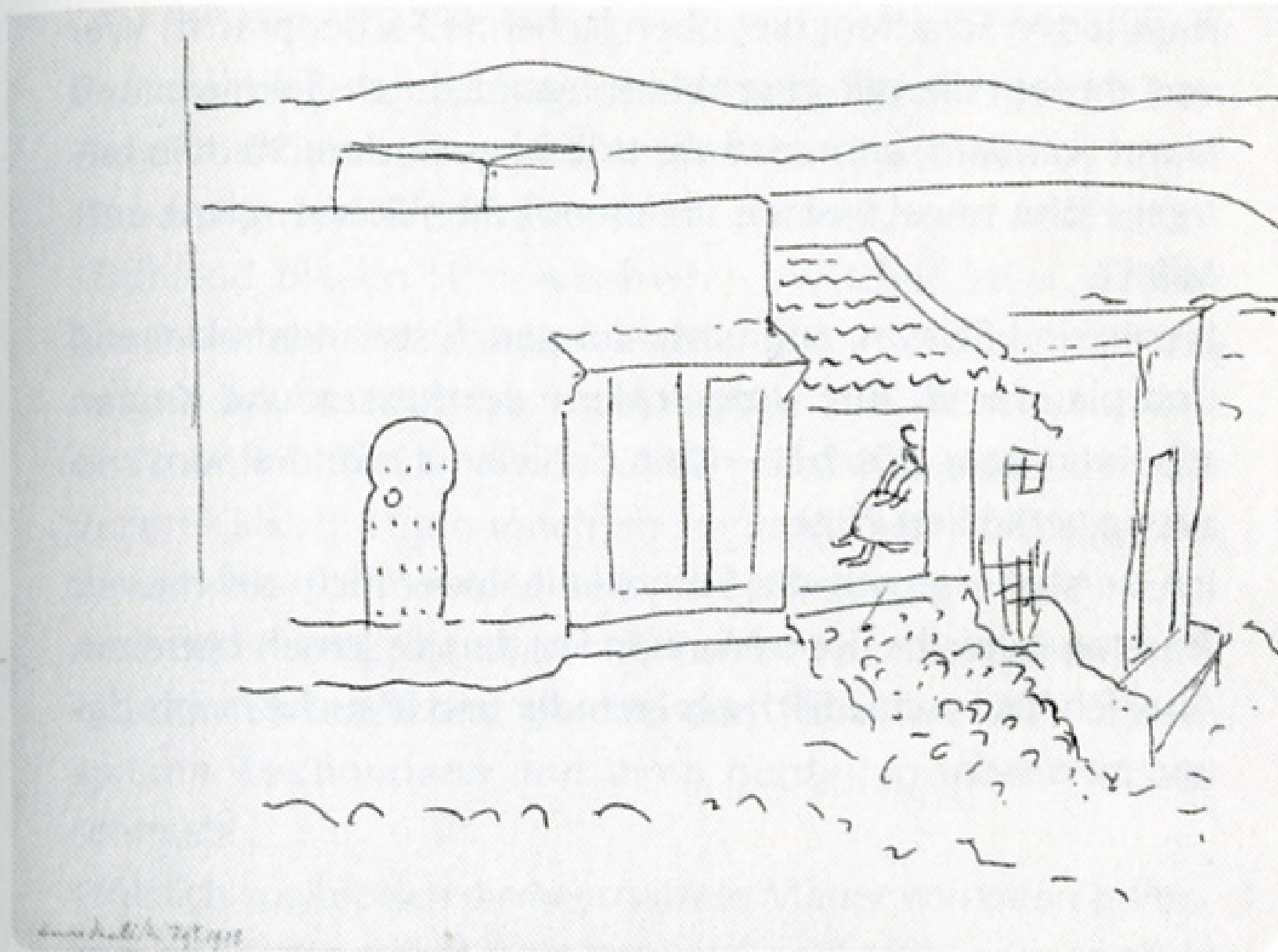


3. Auf der Terrasse



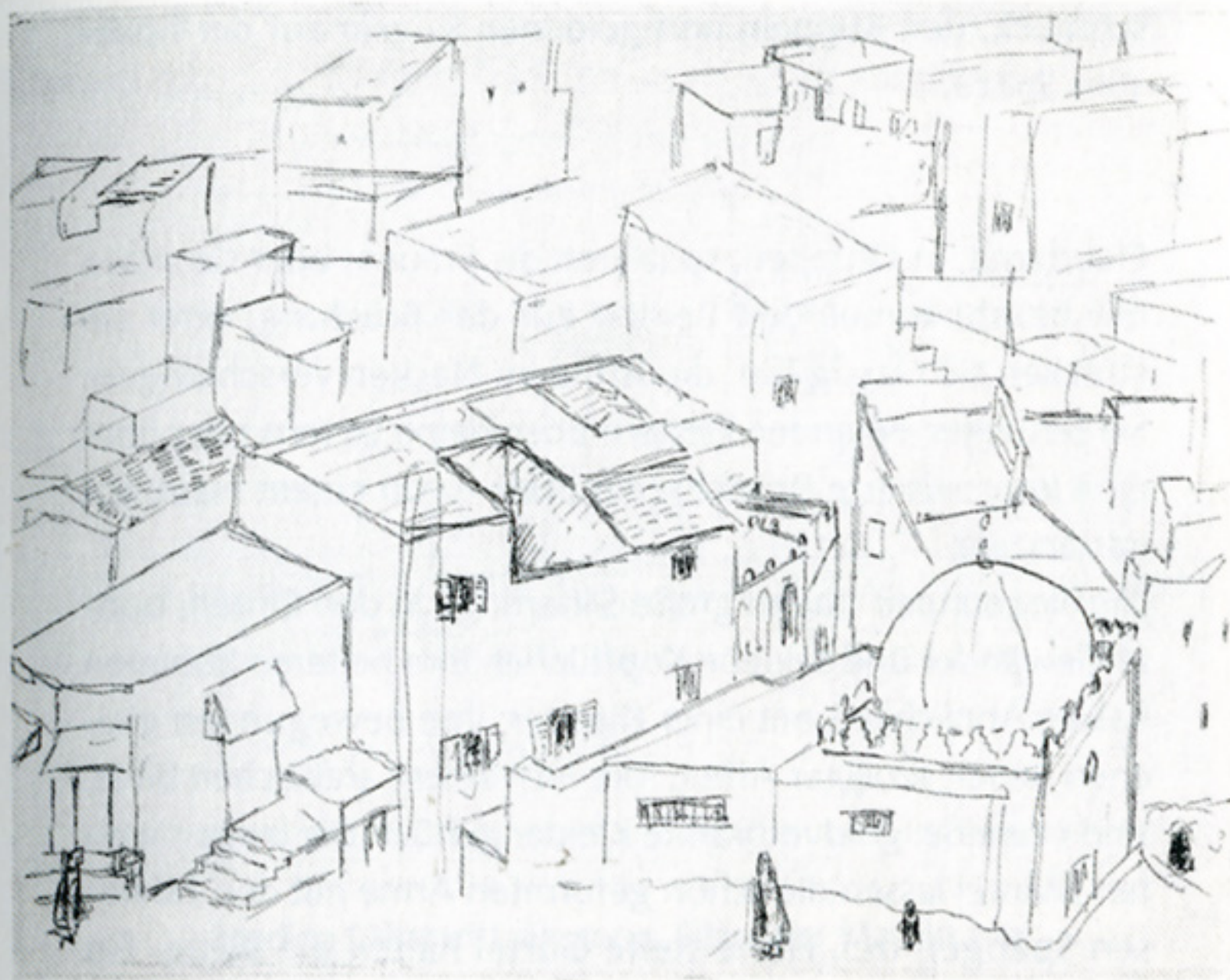


1. Blick auf die Bucht von Tanger



Medina (Altstadt): Eingang, Sitzender Marokkaner





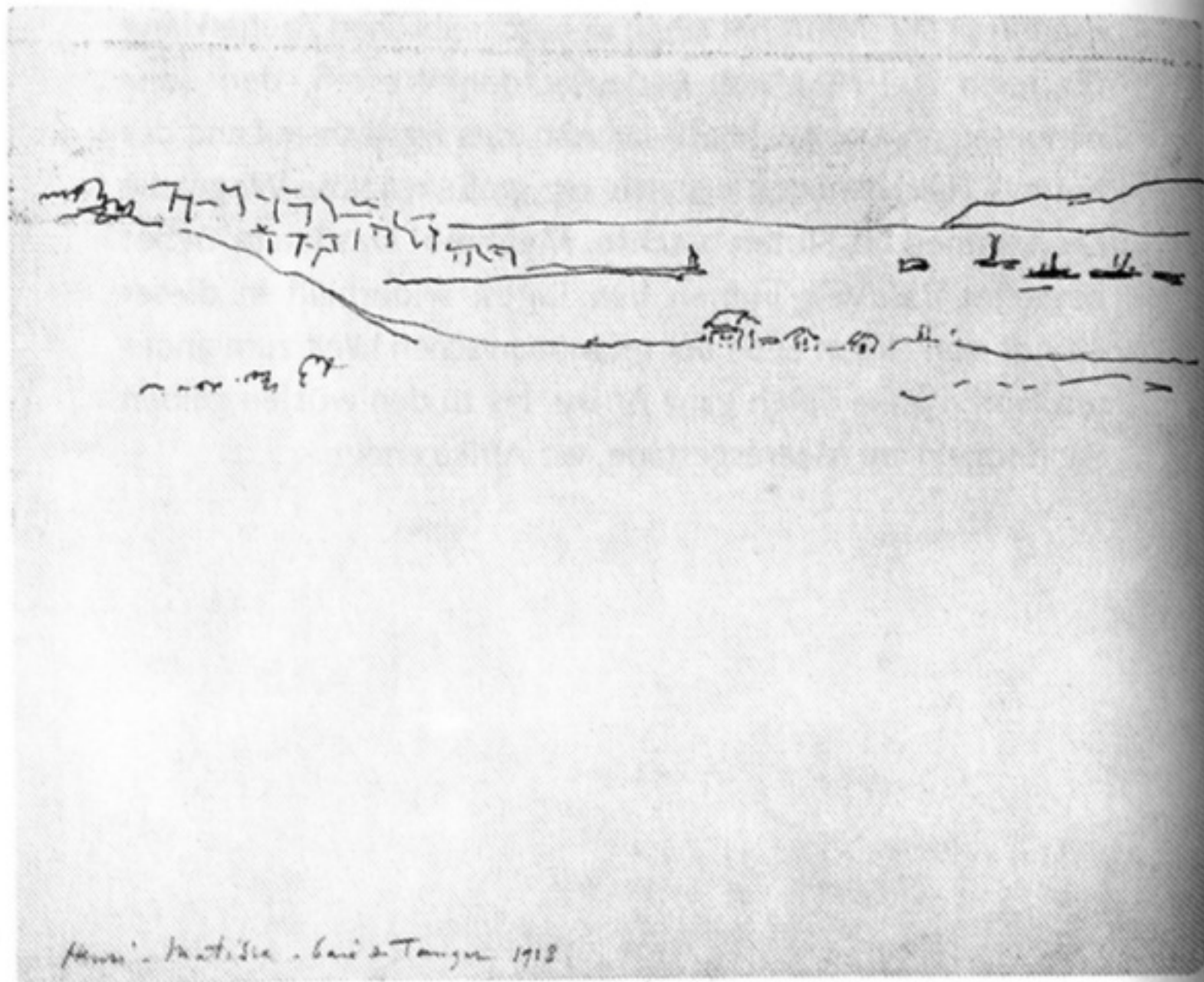
Blick auf die Medina (Altstadt)



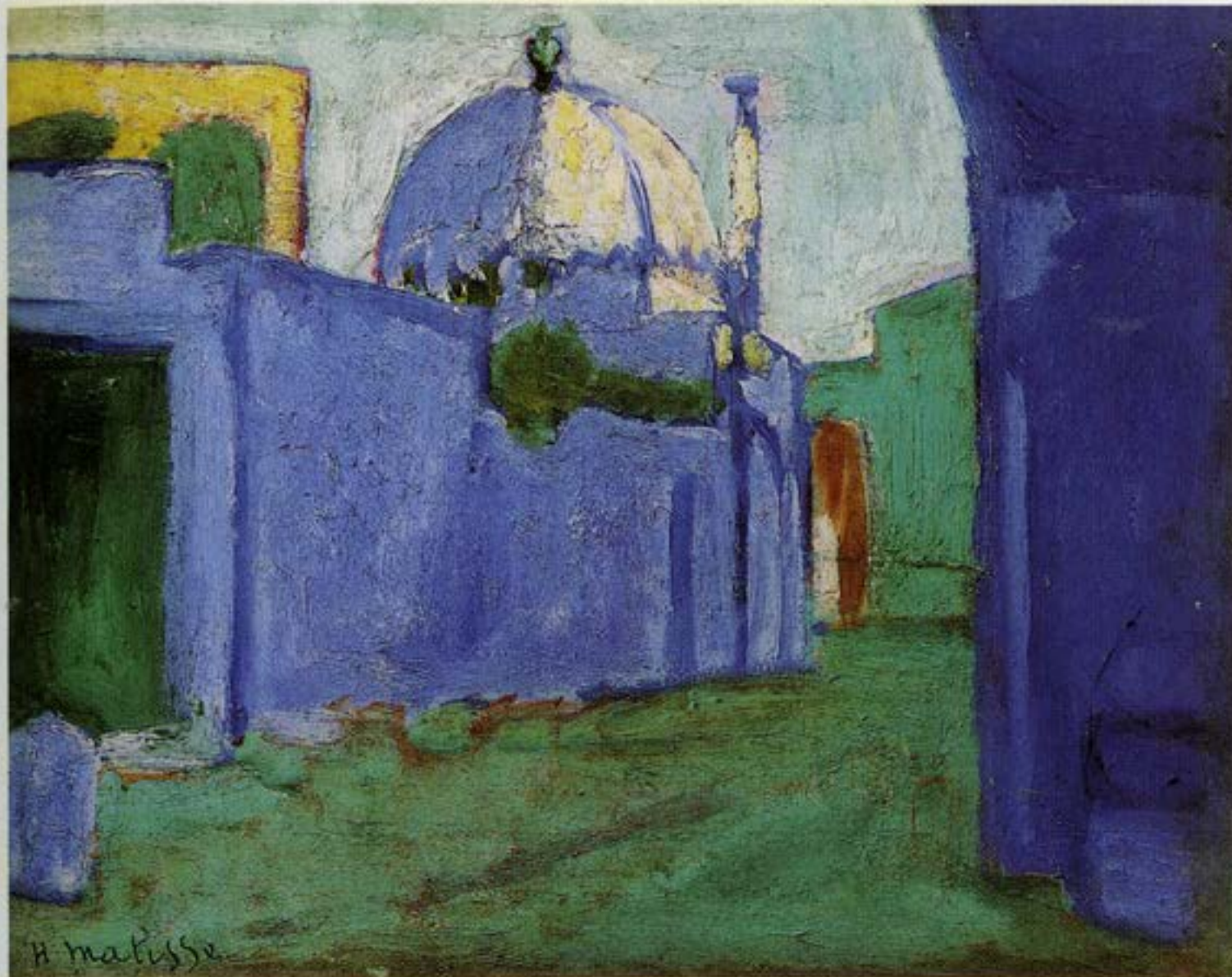
*Henri Matisse - Tanger I*

Blick aus dem Fenster, Tanger I





Die Bucht von Tanger



5. Das Heiligengrab





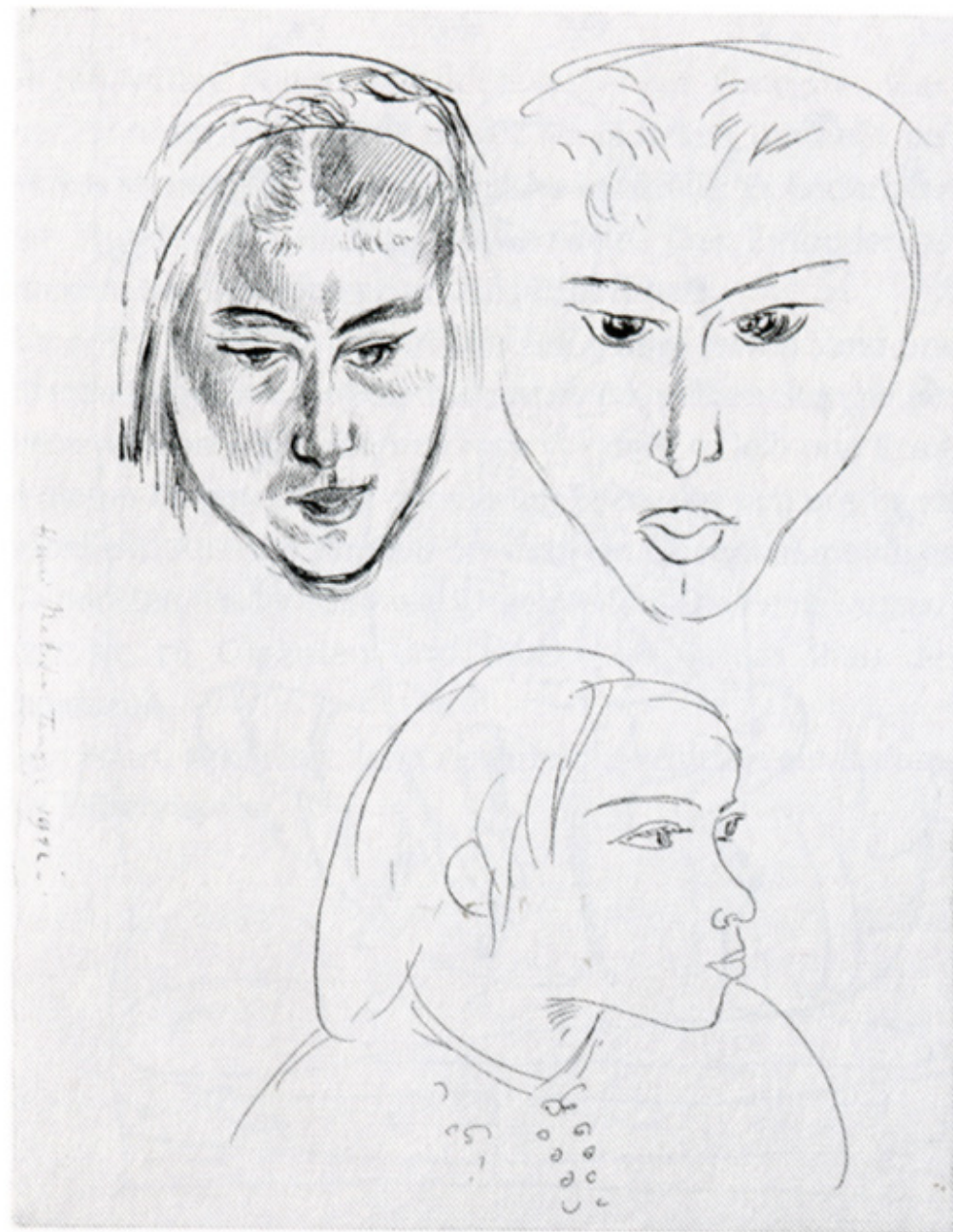
Der Sudanese



15. Die Mulattin Fatma



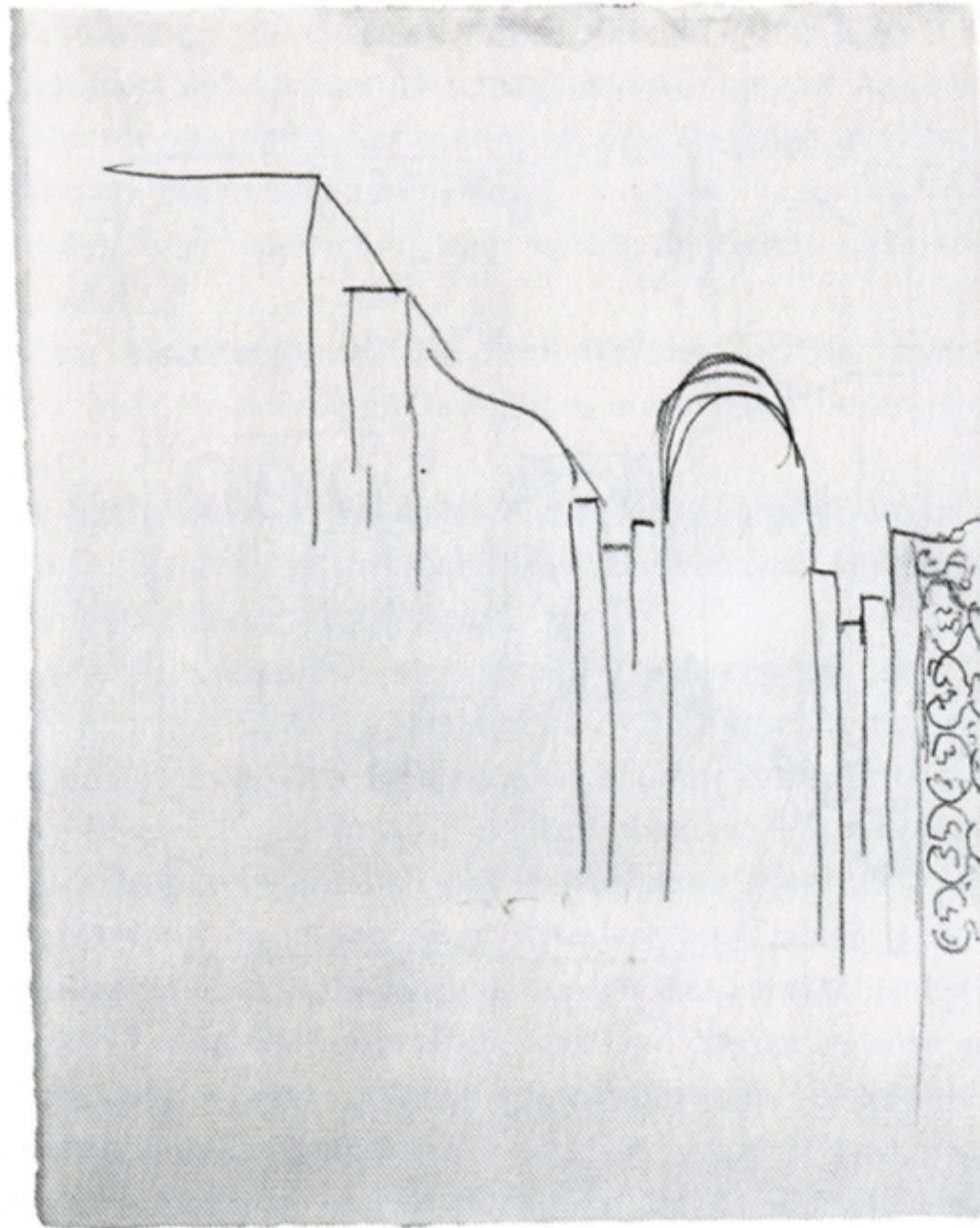




Drei Studien von Zorah



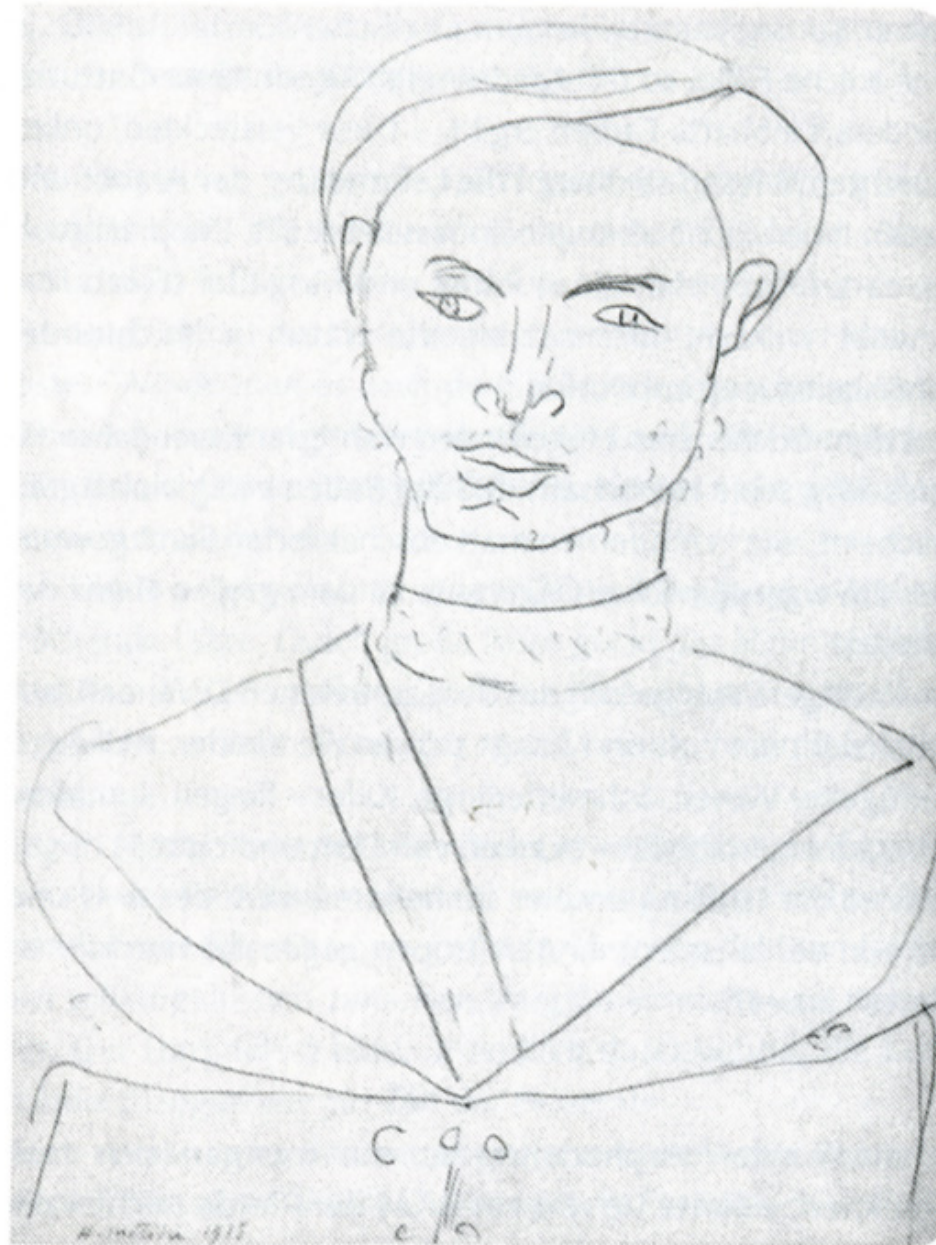




In der Kasbah





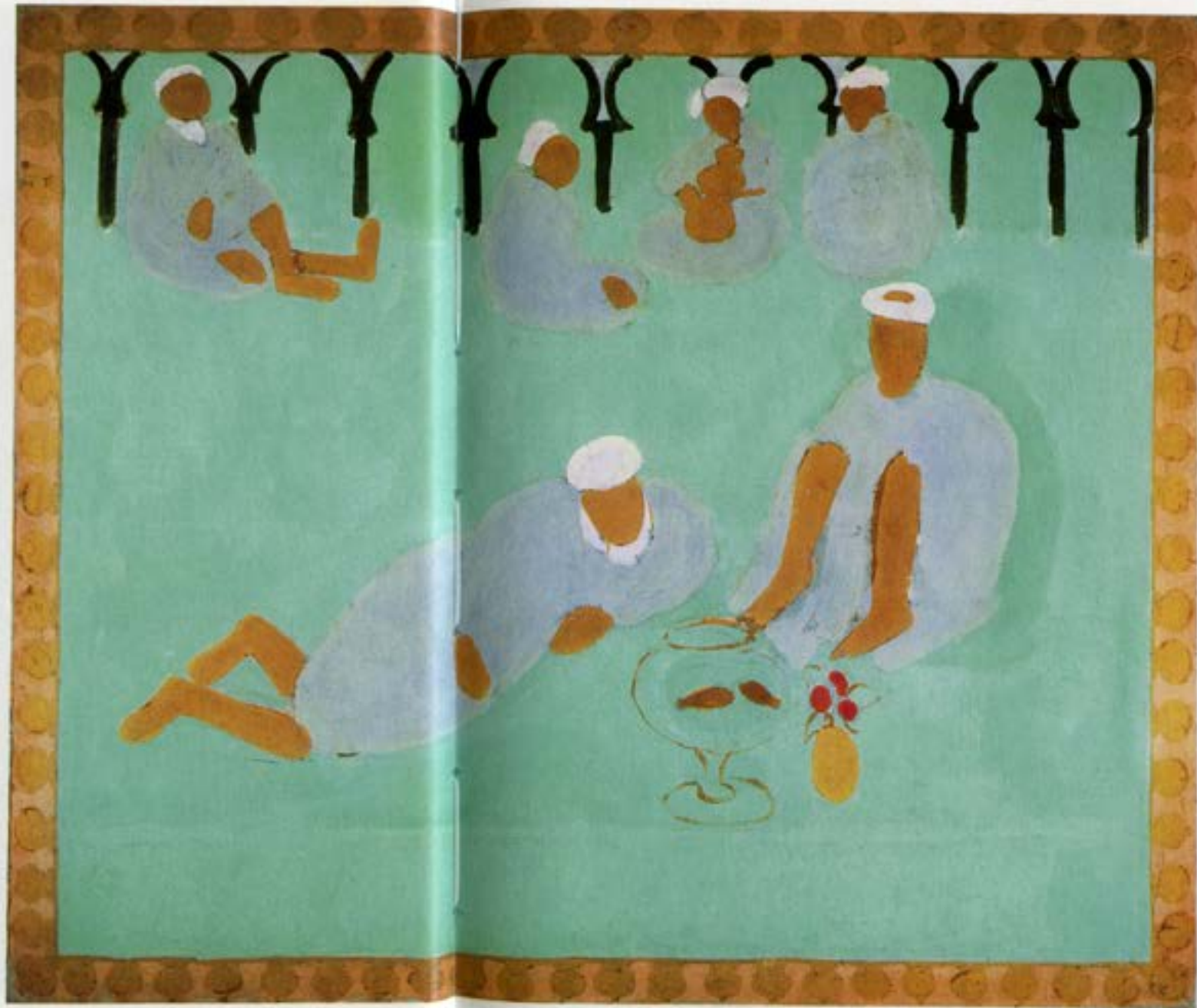


Marokkaner (Brustbild)



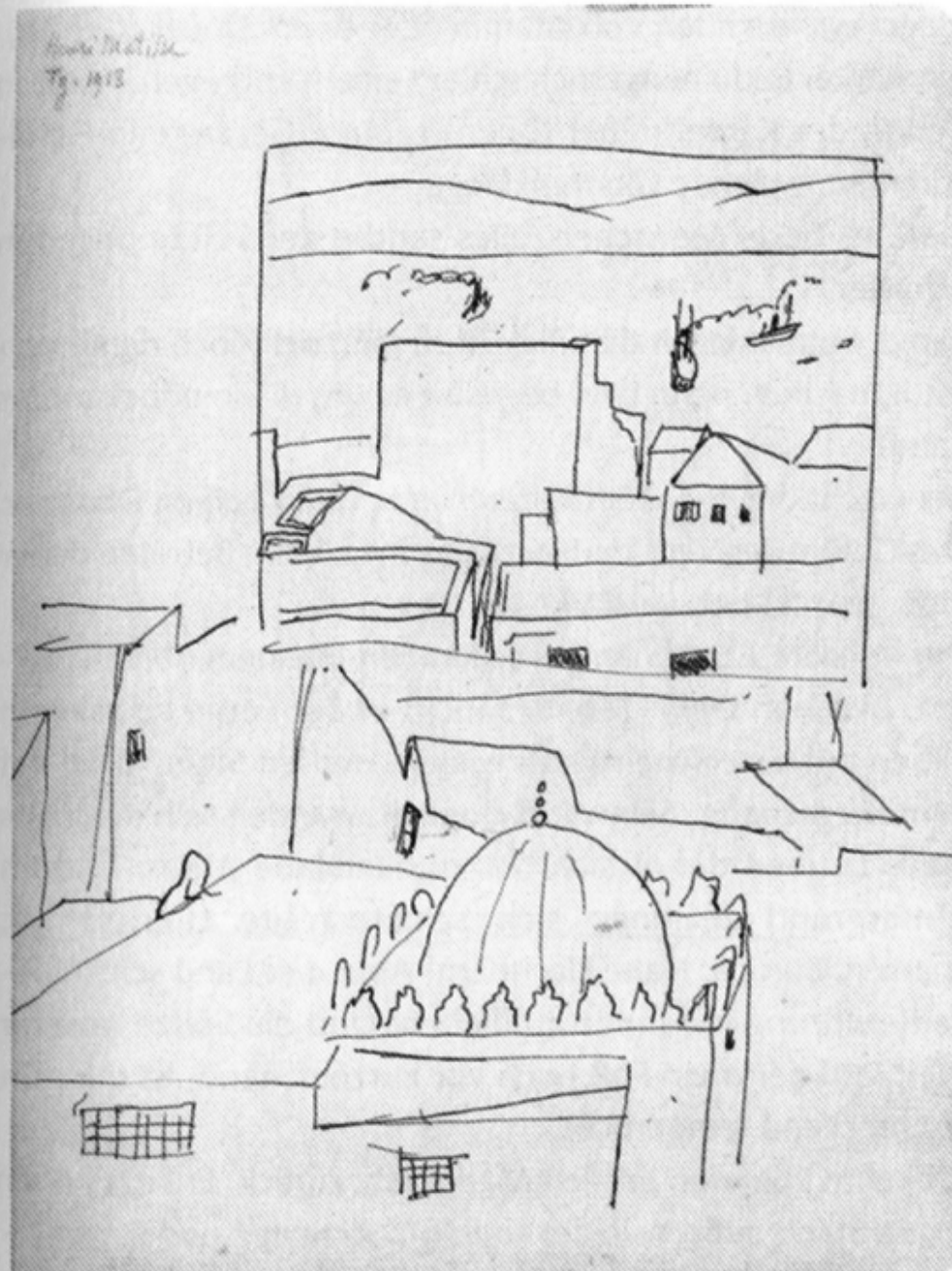


Marokkaner, vor einem geblühten Hintergrund sitzend



8. Marokkanisches Café



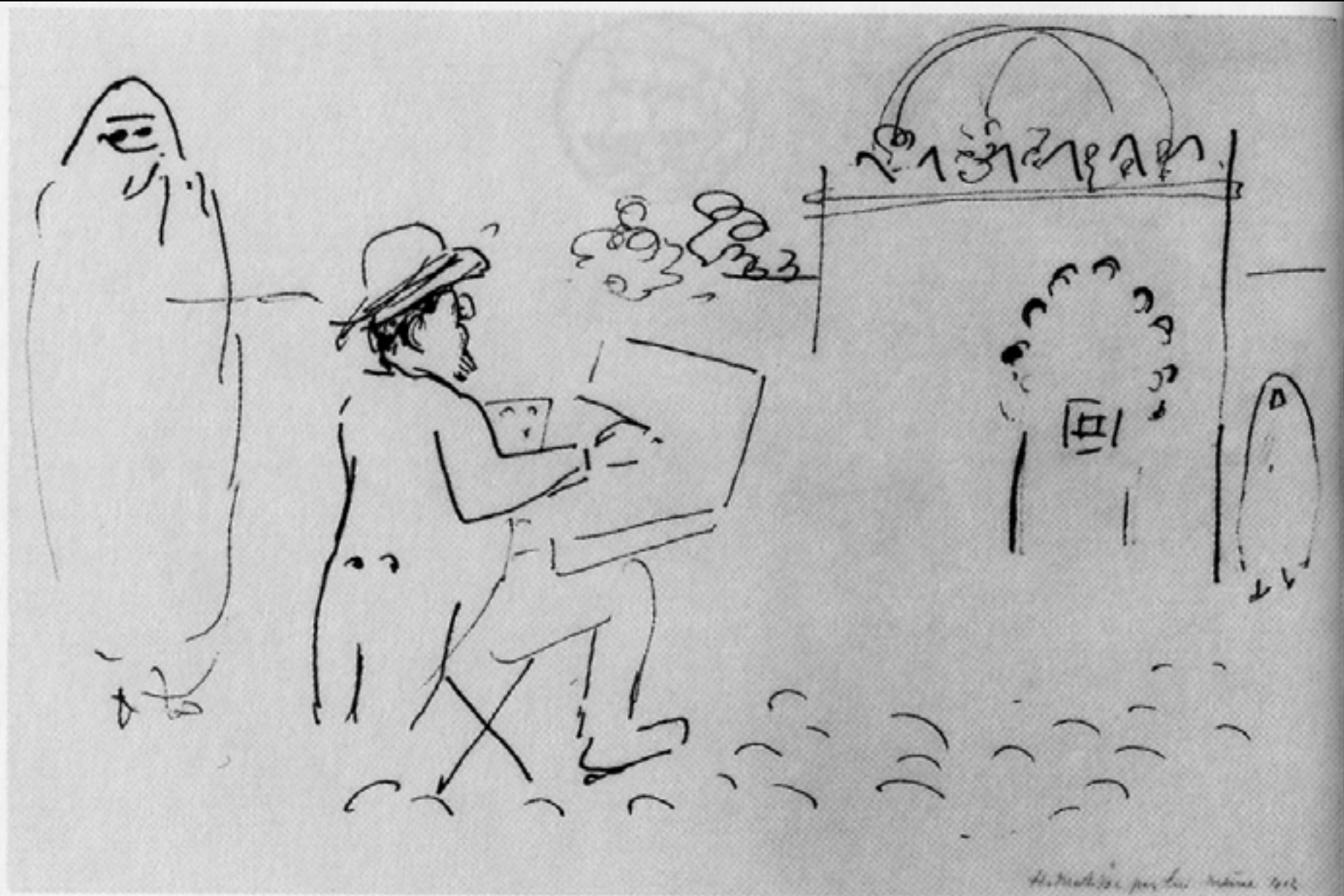


Zwei Ansichten von Tangerang



Maurisches Café



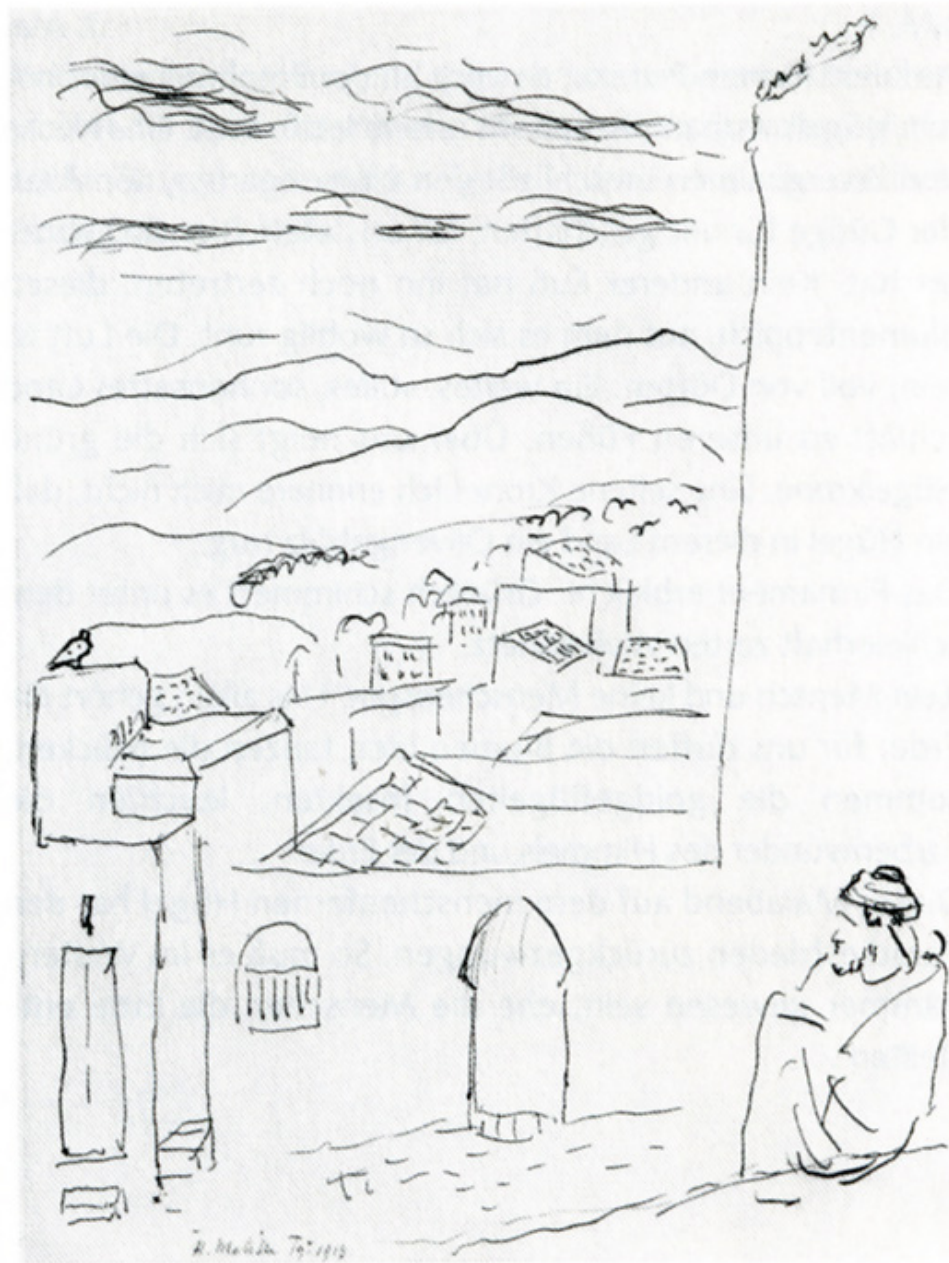


Selbstbildnis: «Henri Matisse in Marokko»

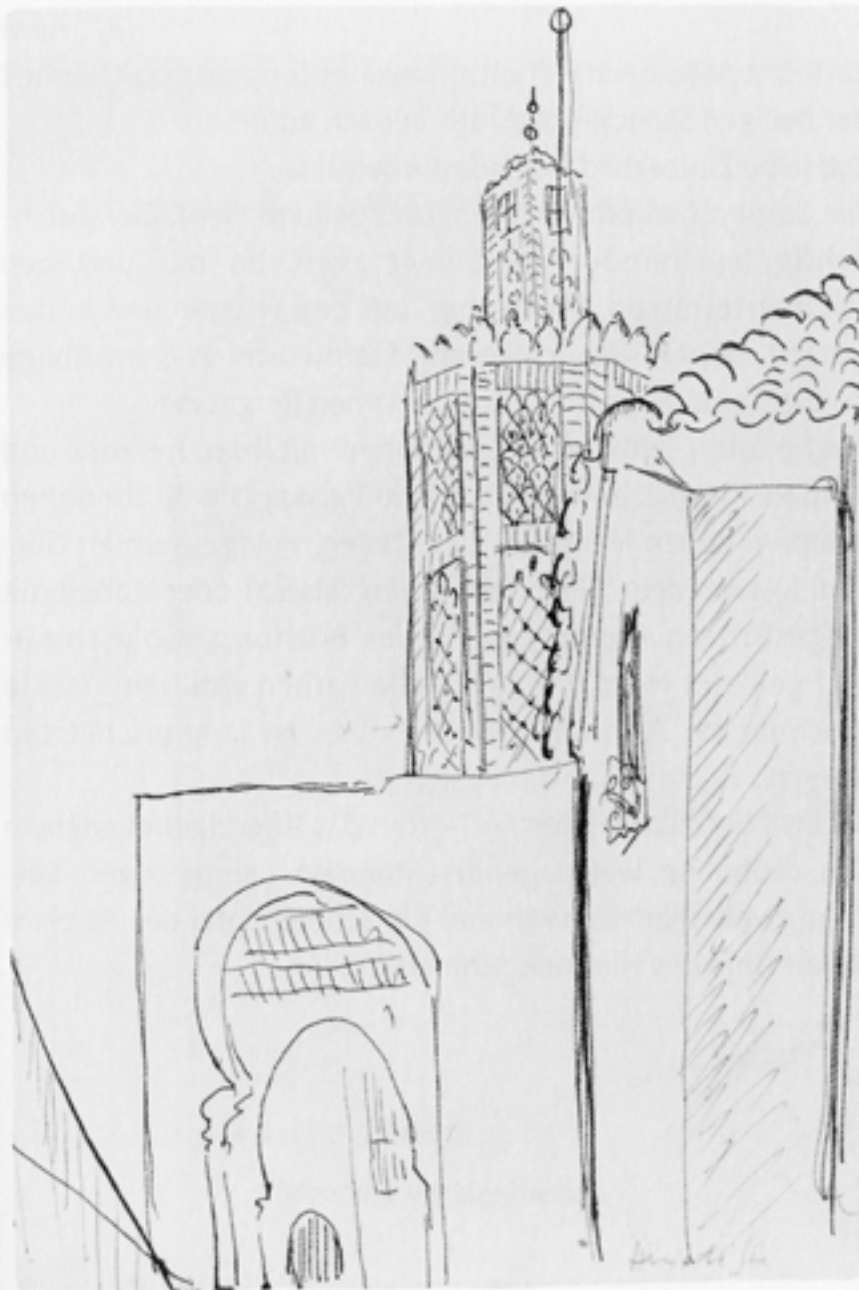


14. Sitzender Rifkabyle





Sitzender vor der Kasbah



Stadttor und Minarett, Kasbah Moschee





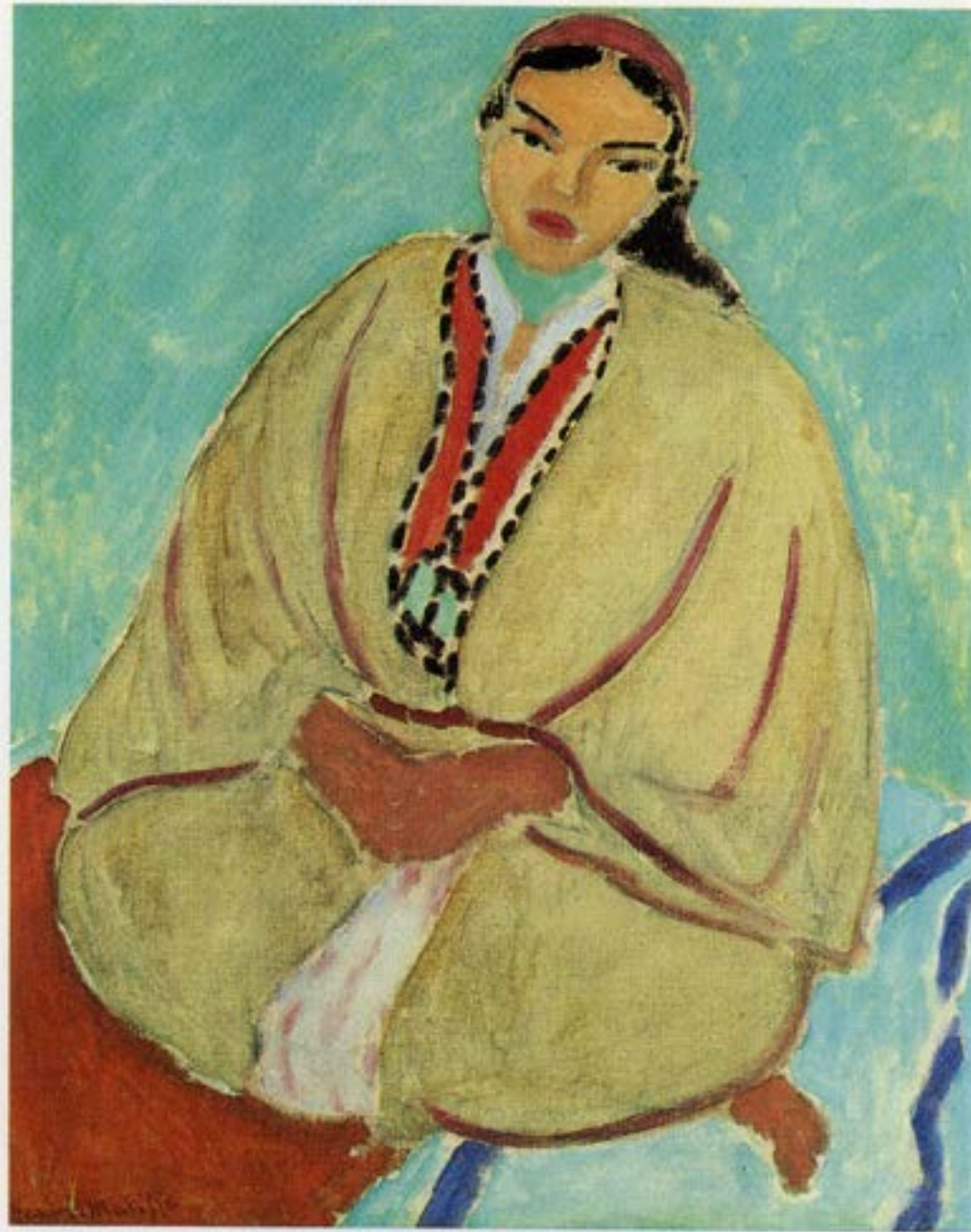
Ty 1919. N. M. M. M. M.

Sultanspalast



9. Topf mit Iris



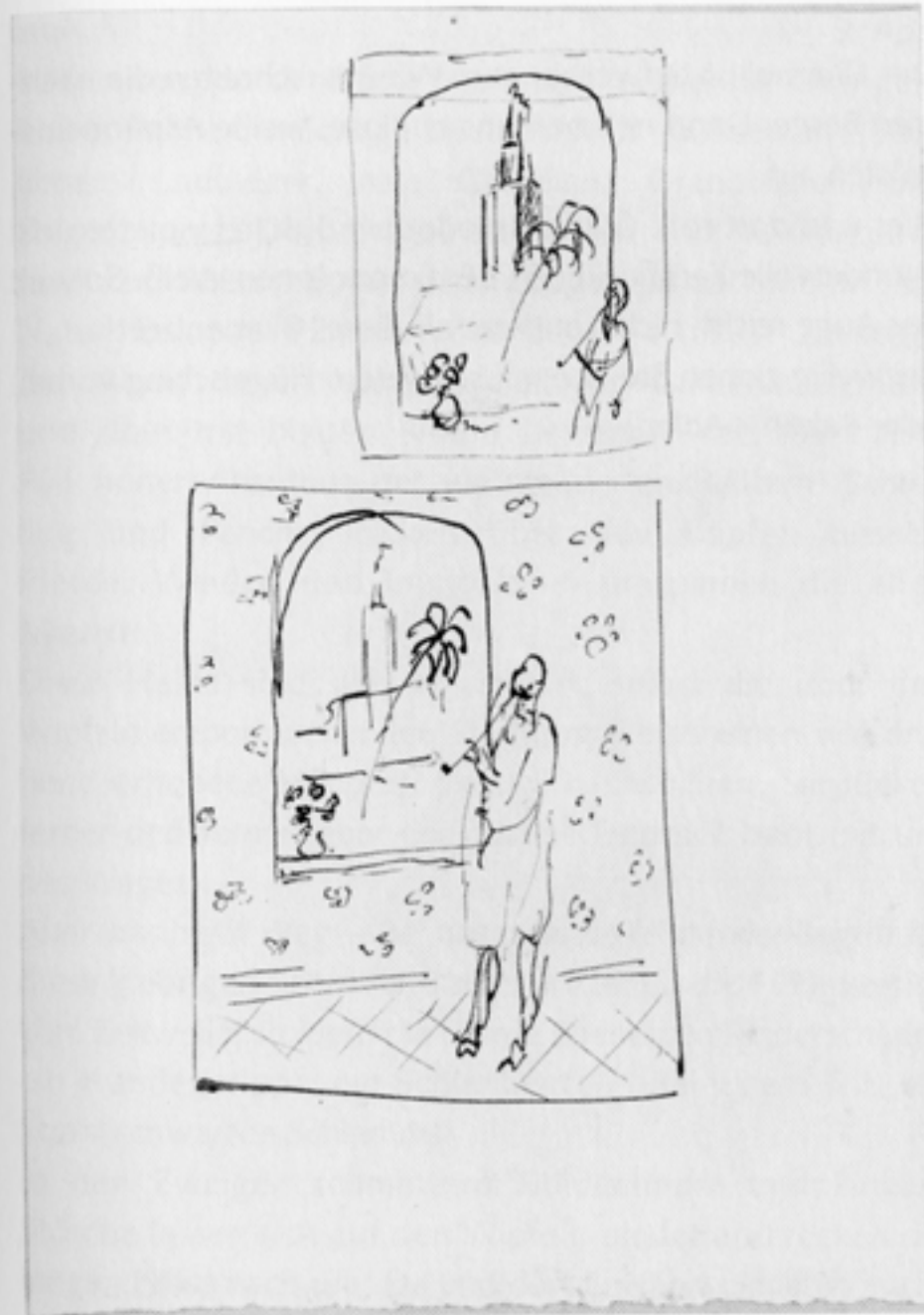


13. Zorah in Gelb



12. Zorah stehend



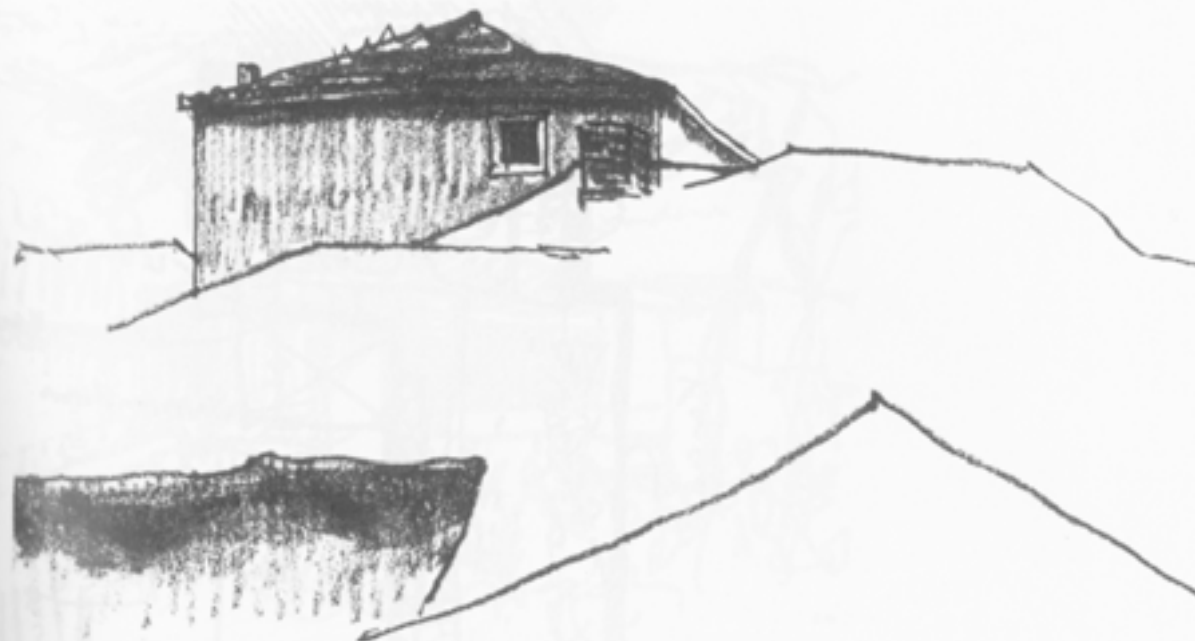


Zwei Zeichnungen eines Rauchers am Fenster



Map of the 1911 journey,  
also showing Jeanneret's  
trips to Italy, 1907, Paris,  
1908, Germany, 1910



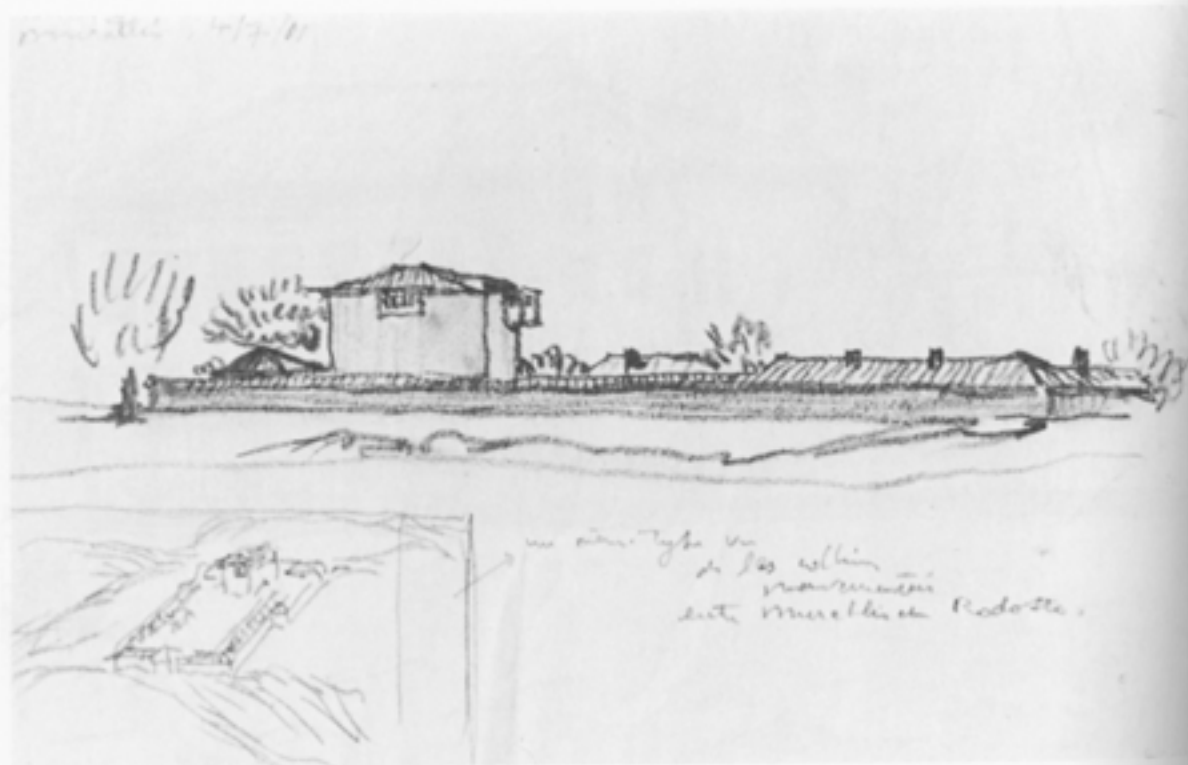


*Peasant house in Kazanlık  
(courtesy Jean Petit)*



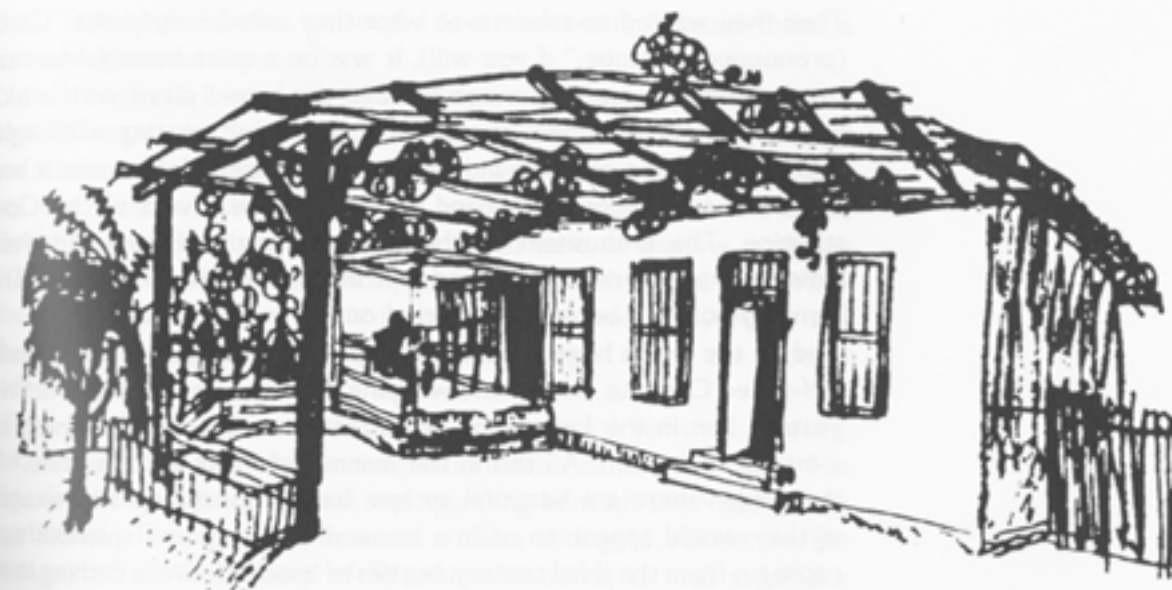
Plan and perspective  
of a house in Kazanlık  
(courtesy FLC)





Turkish house between  
Murattis and Rodosto,  
and at Rodosto  
(courtesy FLC)

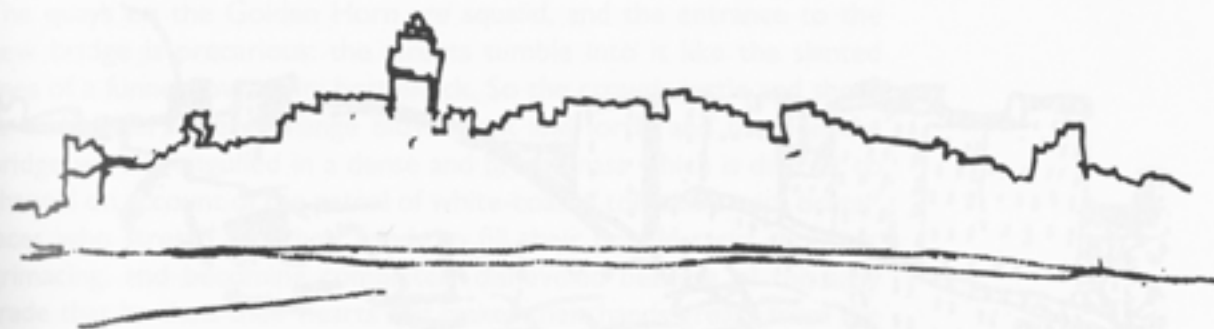
## CONSTANTINOPLE







*View of Pera, Stamboul,  
and Scutari from the sea  
(courtesy FLC)*



The Pera skyline with its  
formidable Genoese Tower  
(courtesy FLC)

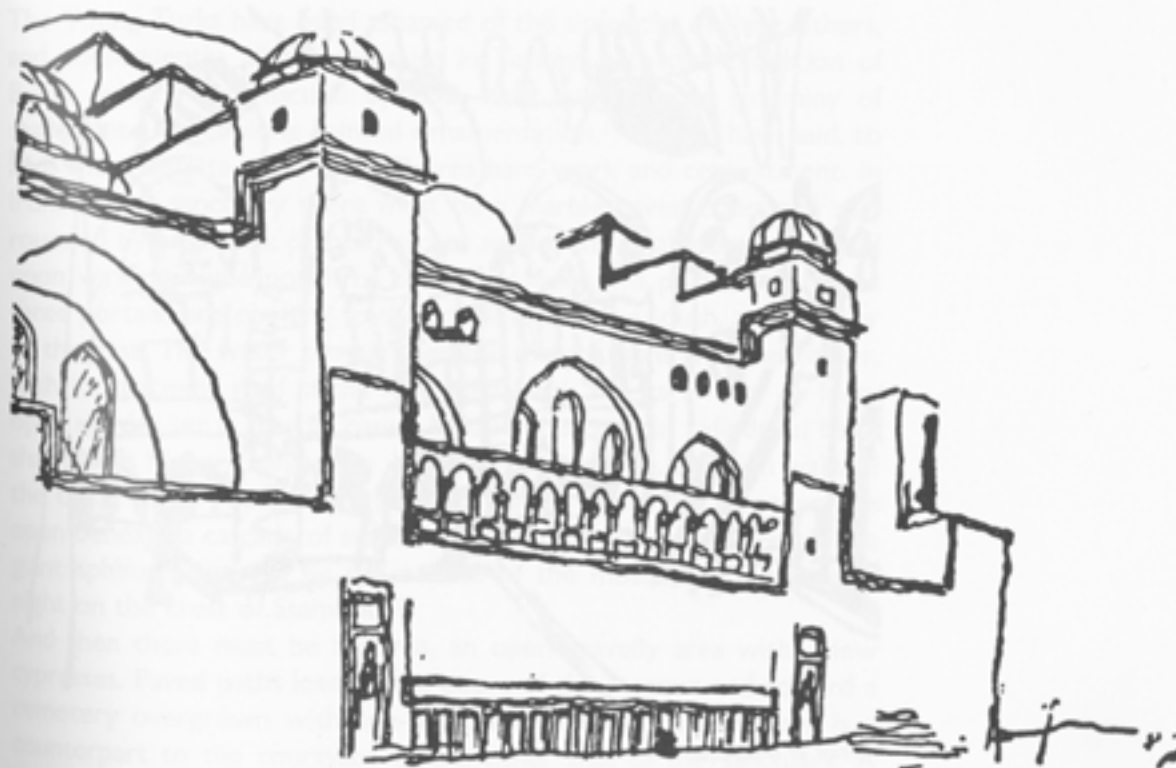
Monumental walls, bastions of the citadel. (Edgar's note: This and the  
following three pictures by Lawrence date from 1911.)





Le village maison les uns et un coin de Pera  
 d'un village de pierre de main pour l'aspect  
 d'un village de pierre de main pour l'aspect

The stone houses of Pera  
 climbing the hillside (cour-  
 tesy FLC)



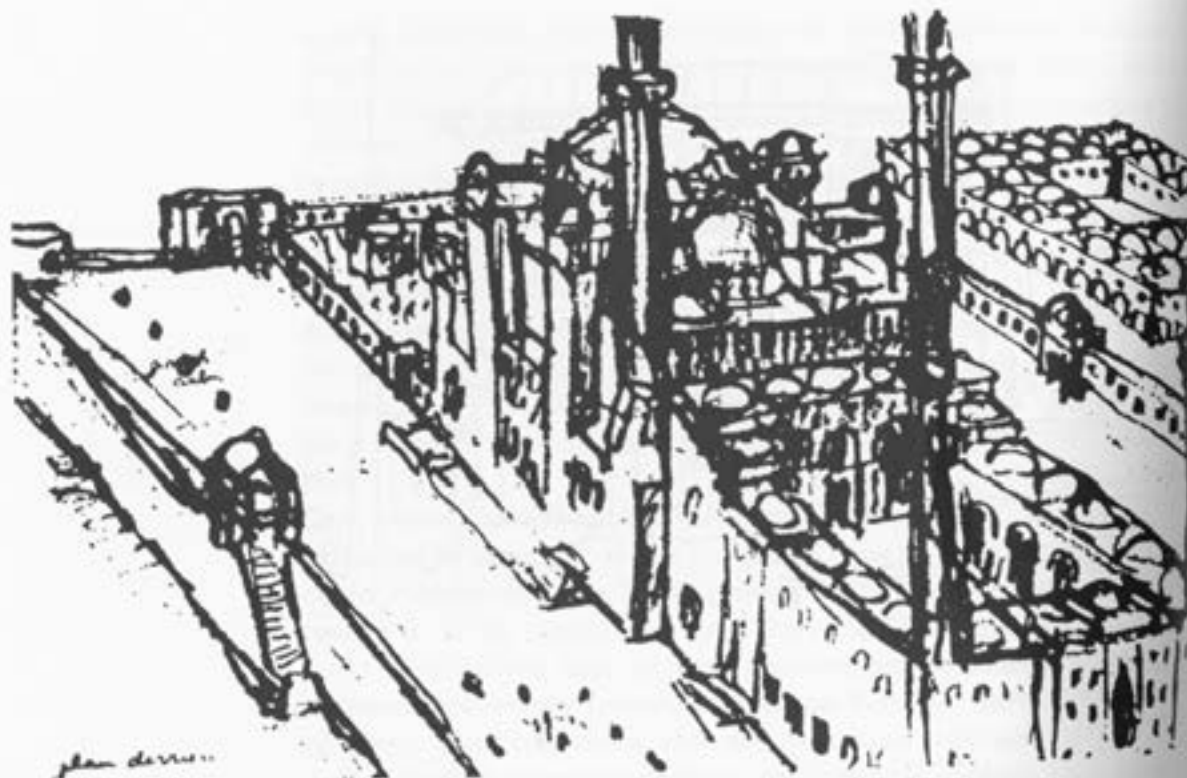
The Mosque of Suleyman  
(courtesy FLC)





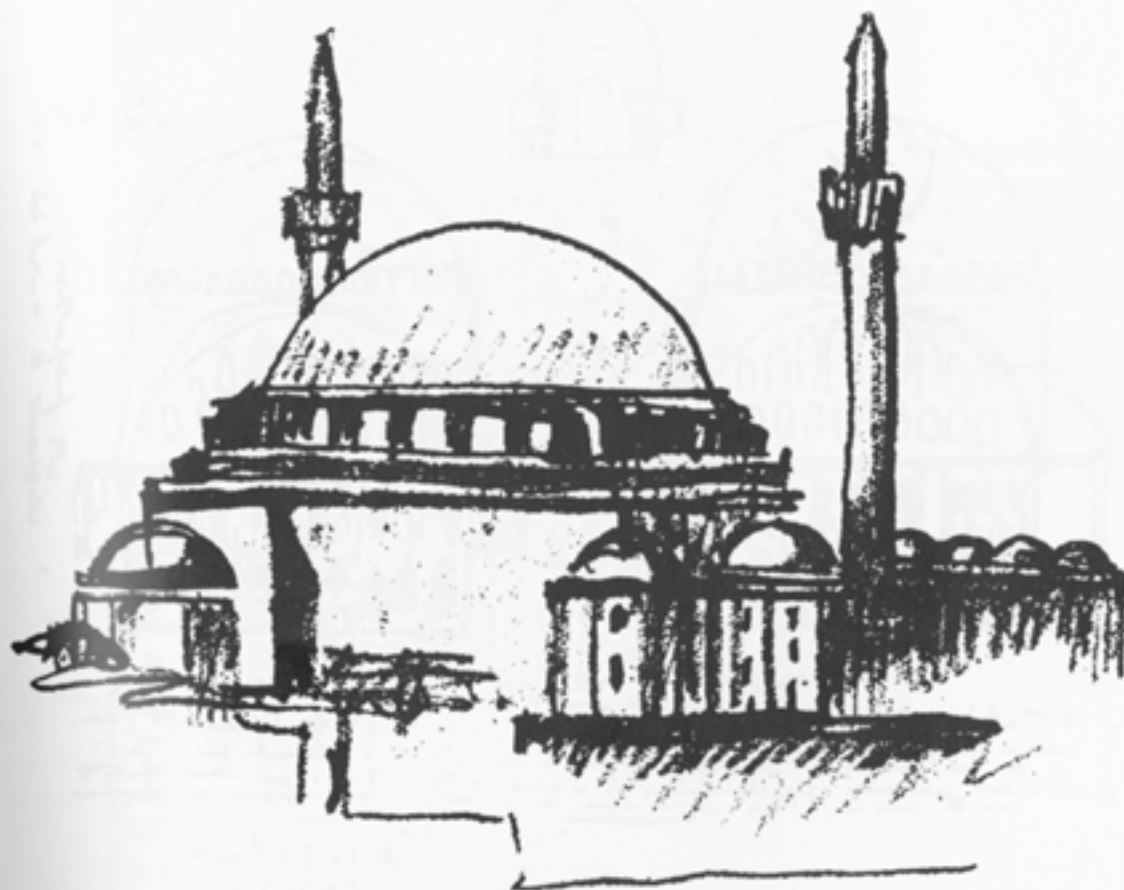
A monumental portal in  
the enclosing wall of the  
Mosque of Suleyman  
(courtesy FLC)

The great architectural achievement of the mosque was the central dome, which was the largest in the world at the time. The dome was supported by a series of piers, and the interior was decorated with intricate tilework and calligraphy.



*The prism of the Mosque  
of Süleyman, "like the feet  
of the giant Sphinx" (cour-  
tesy FLC)*





*The great white Mosque of  
Sultan Selim (courtesy FLC)*







"The orientation of the axis of every mosque on Moslem soil toward the black stone of the Kaaba is an awe-inspiring symbol of the unity of the faith." Decorative tile in the Valide Mosque (courtesy FLC)

35 cm.

"Intellektuellistische Vorstellung," (ainsi parle Auguste Jodé la Kaaba, sur un carré de pierre de Valide Djami.

Le paravent est incrusté avec une petite bordure de bleu de la Calpe blanc d'un petit



The skyline of Stamboul  
with its black row of great  
mosques (courtesy FLC)



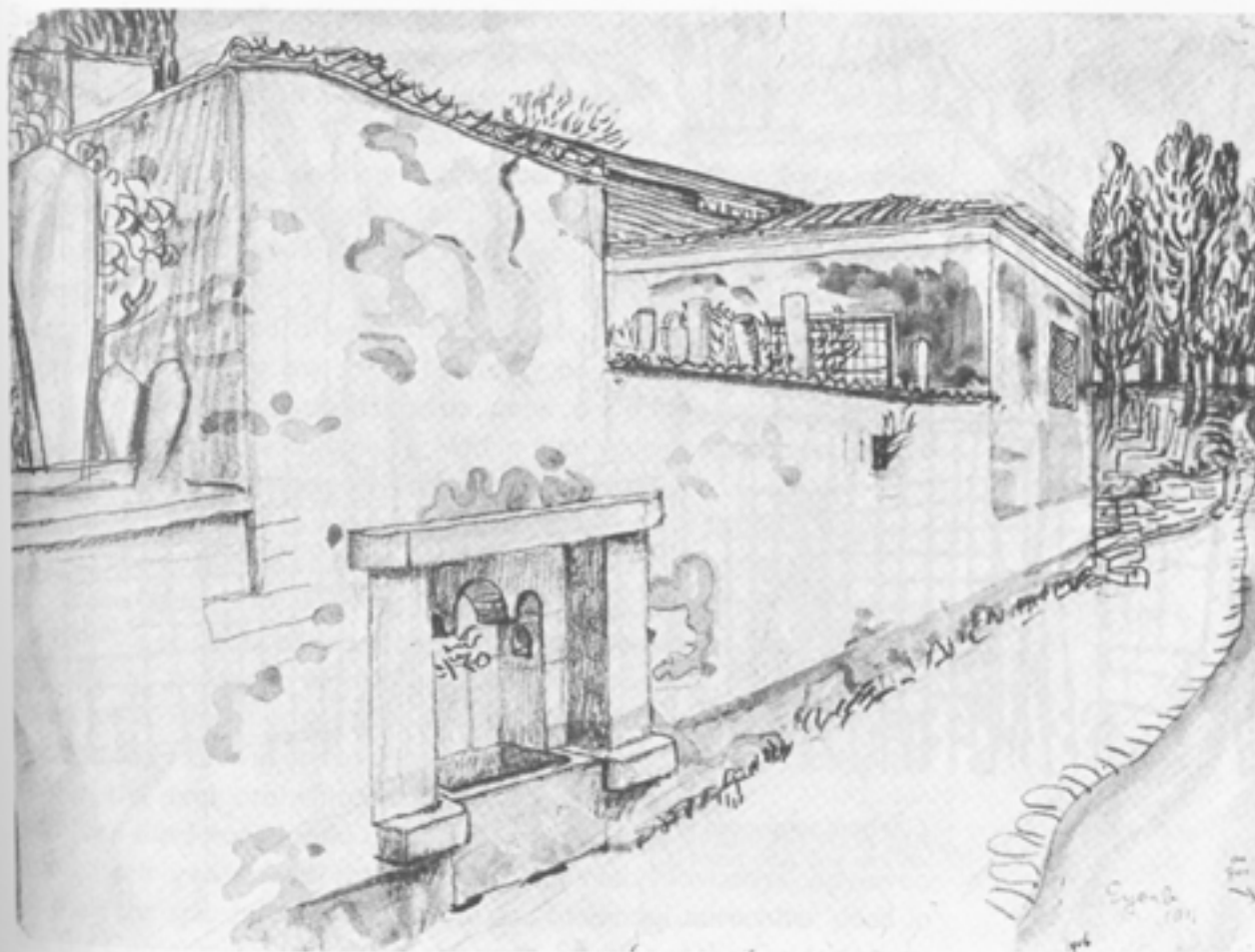


Hagia Sophia, "the Byzantine church with its four added minarets" (courtesy FLC)

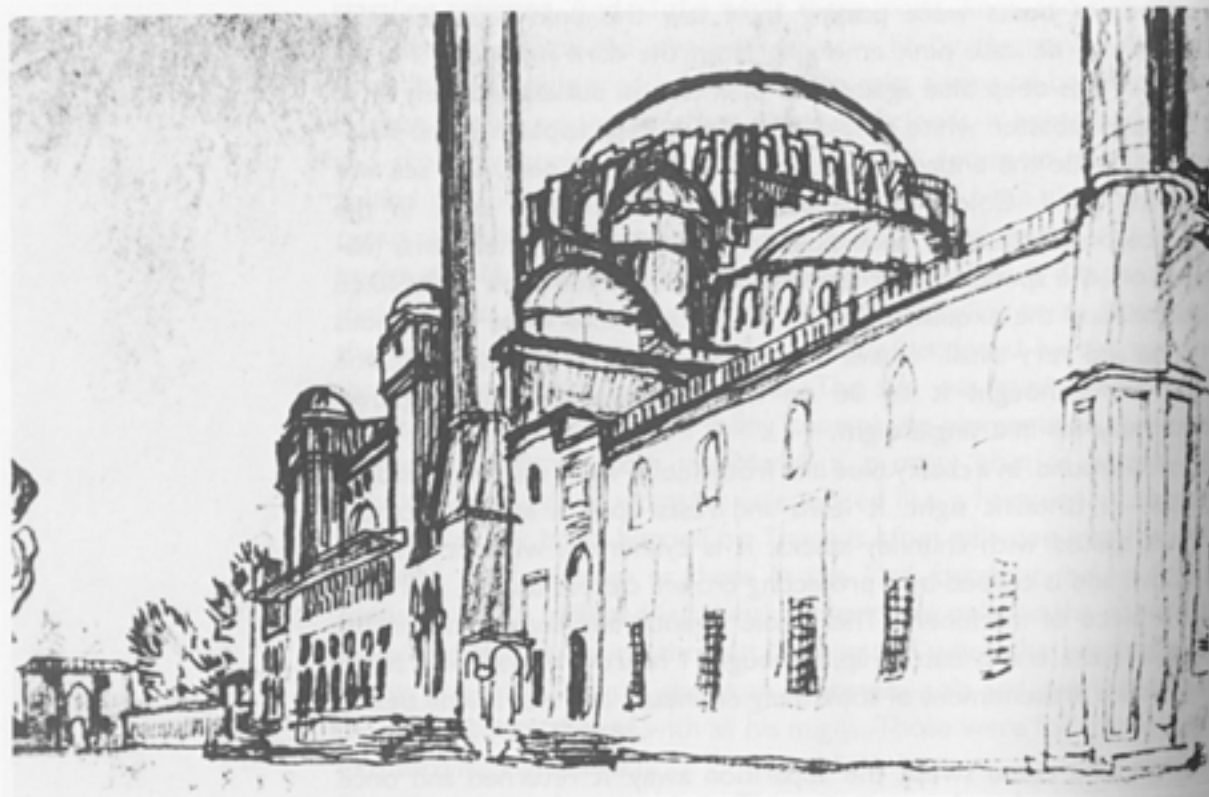


Hagia Sophia, detail  
(courtesy FLC)





Eyüp, "where tombs come  
right onto the street"  
(courtesy FLC)



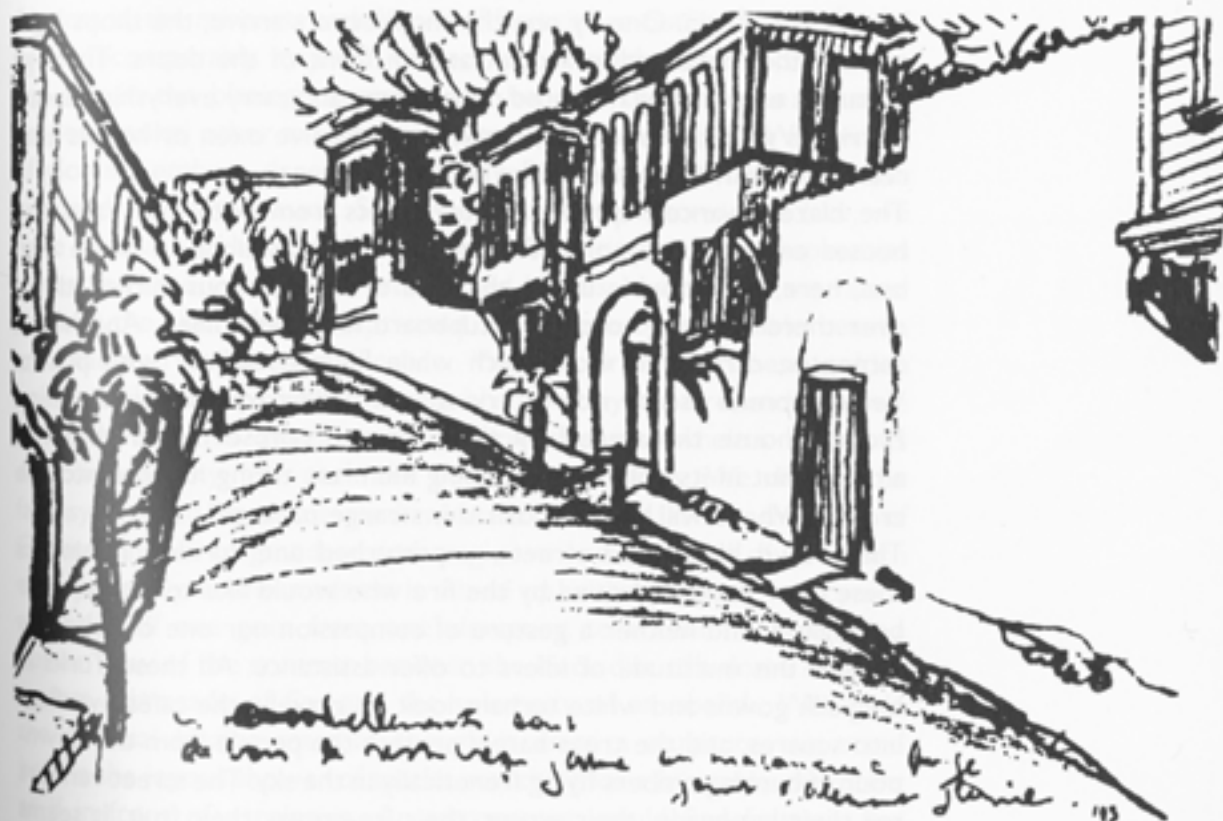
*The magnificent sphinxlike  
Mosque of Süleyman  
(courtesy FLC)*

## THE ISTANBUL DISASTER

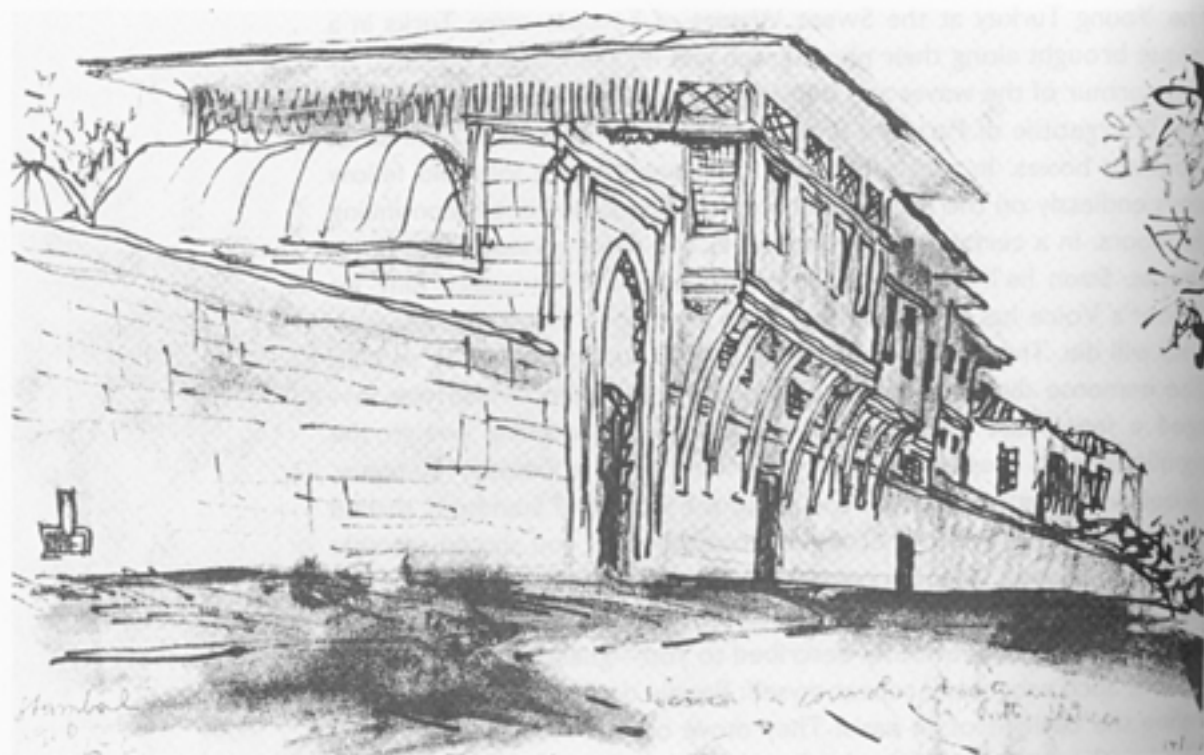


The Seraglio, Hagia  
Sophia, and Ahmet, seen  
from the sea (courtesy  
FLC)





A Stamboul street scene,  
 "tier upon close tier of  
 endless wooden houses  
 submerged in greenery"  
 (courtesy FLC)



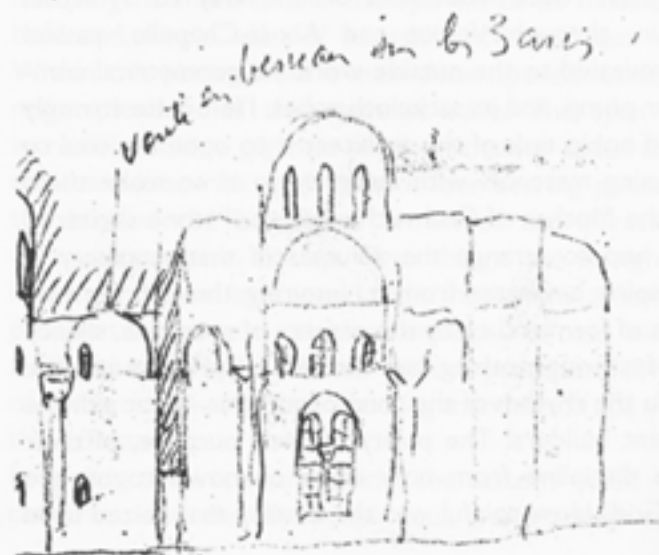
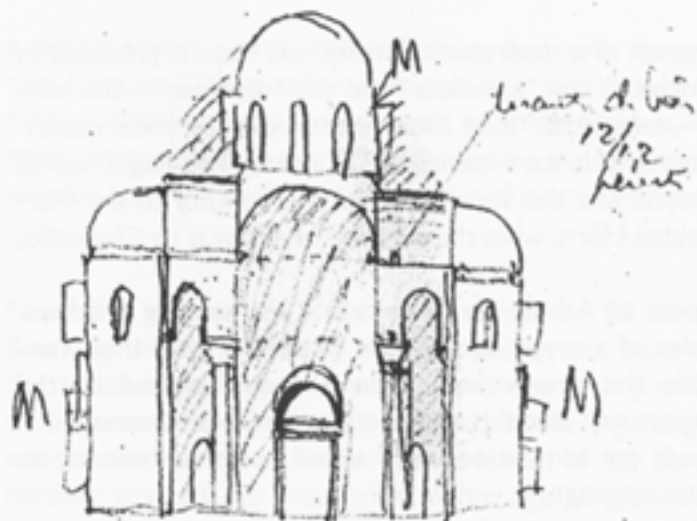
Two types of konak, the  
Turkish wooden house—  
"an architectural master-  
piece" (courtesy FLC)





typique par sa forme de croix, son plan  
en M (nave et transept). Et c'est 67.  
L'effort

Cross section of a small  
Byzantine church (courtesy  
FLC)



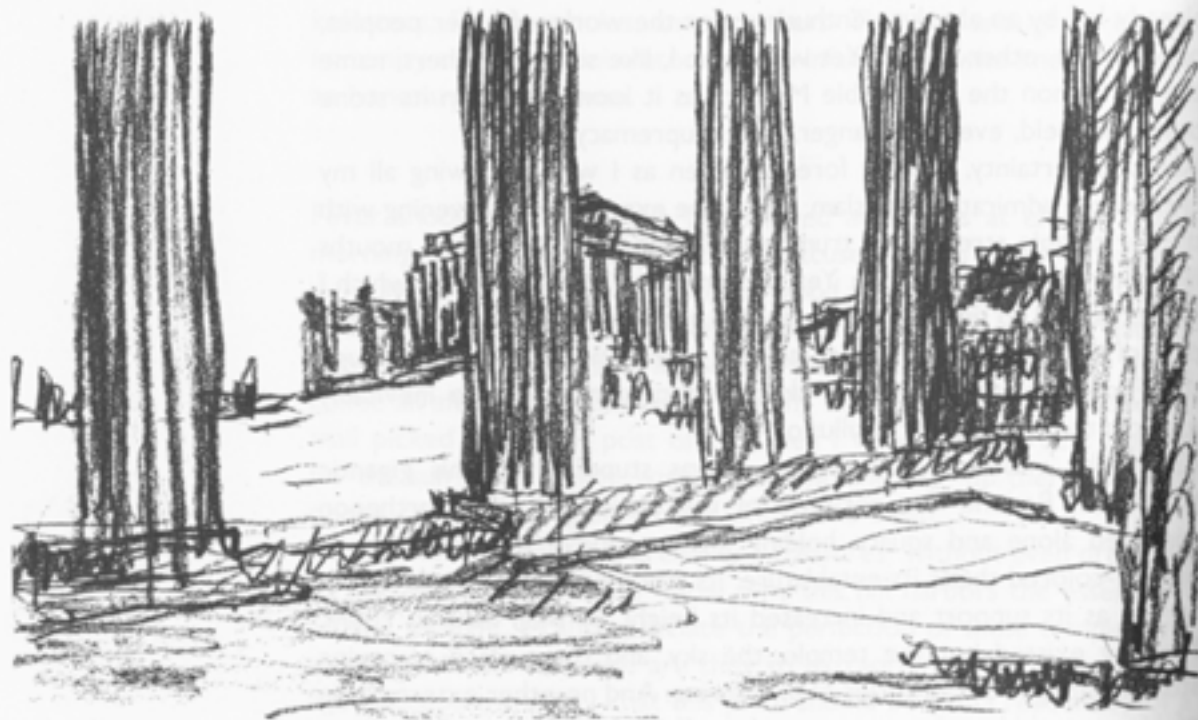


Temples on the Acropolis  
(courtesy Jean Petit)

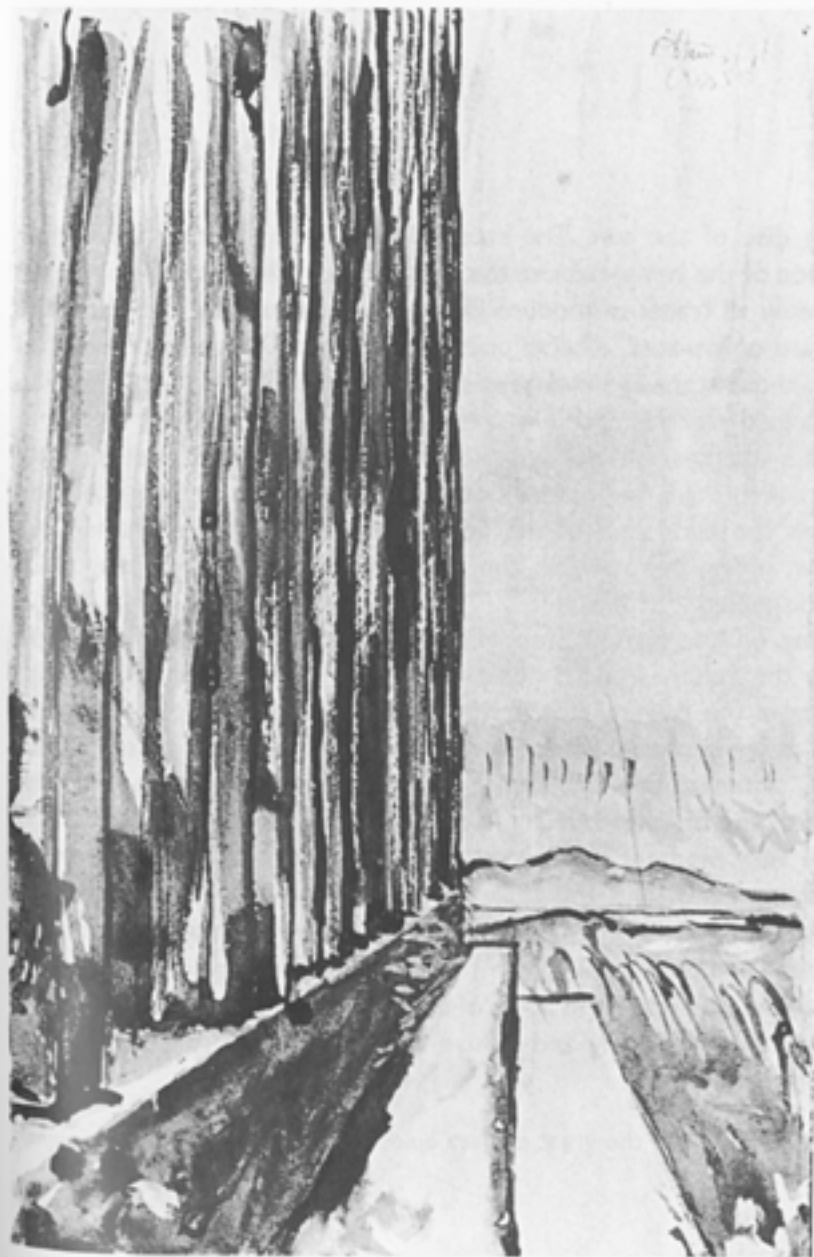


The Parthenon, "a sovereign cube facing the sea"  
(courtesy FLC)





The Parthenon seen from  
the Propylaea (courtesy  
FLC)

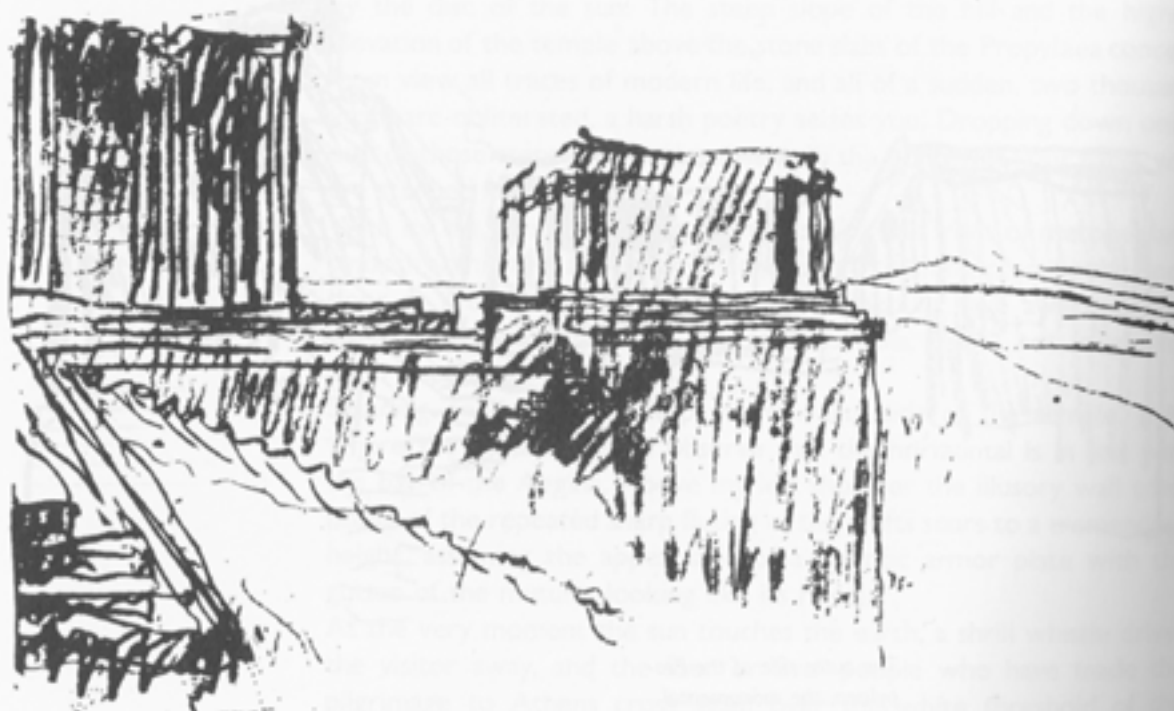


*The stylobate of the  
Parthenon (courtesy FLC).  
One of thirteen watercolors  
exhibited under the title  
"Langage de Pierre" in  
Munich, (1911), Neuchâtel  
(1912), Zurich (1913),  
and Paris (at the Salon d'  
Automne, 1913)*

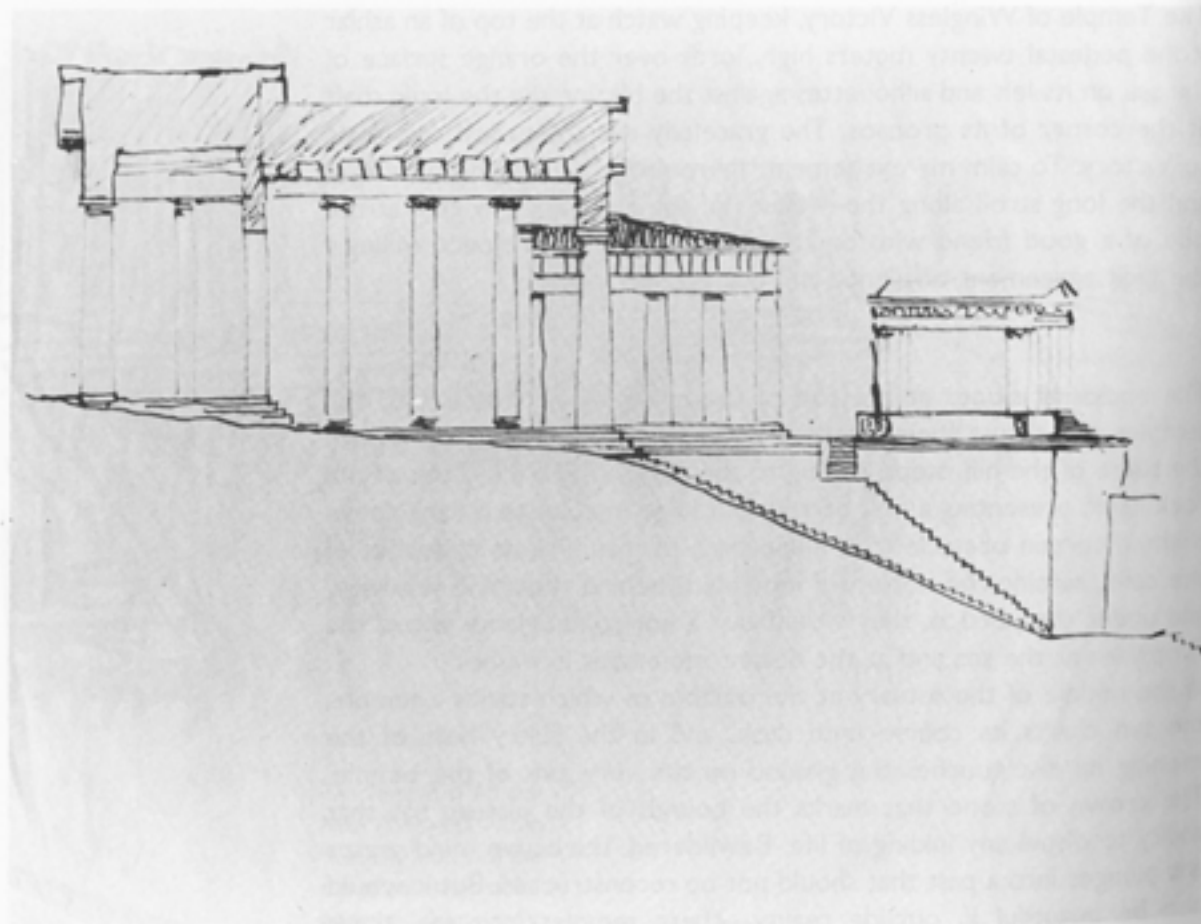


The outer side of the Propylaea, the monumental entrance of the Acropolis (courtesy FLC)

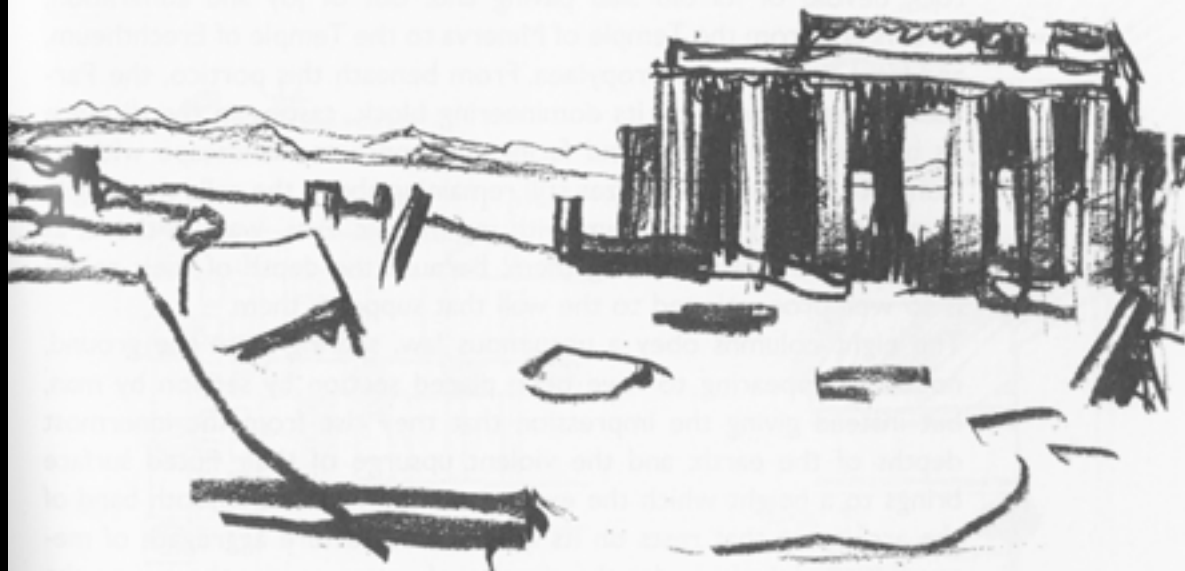




The Temple of Athena  
Nike (Wingless Victory)  
"keeping watch at the  
top of an ashlar stone  
pedestal twenty meters  
high" (courtesy FLC)



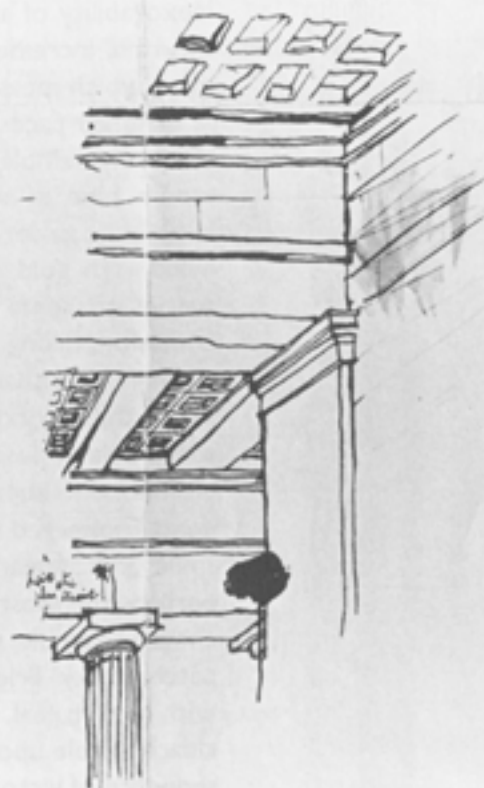
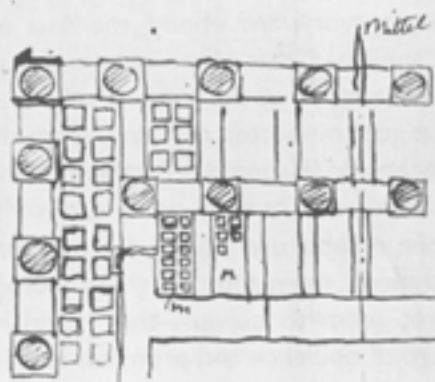
The flight of stairs cut into  
the slope of the hill leading  
to the Propylaea and Par-  
thenon (courtesy FLC)



The inner side of the  
Propylaea seen from the  
Parthenon (courtesy FLC)

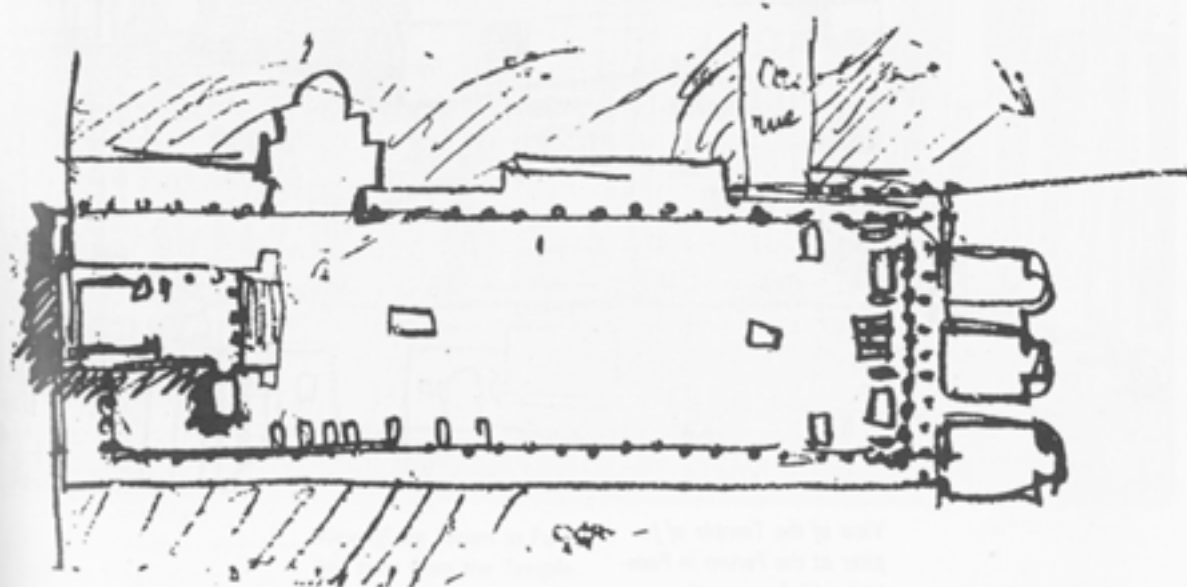


Parthénon.

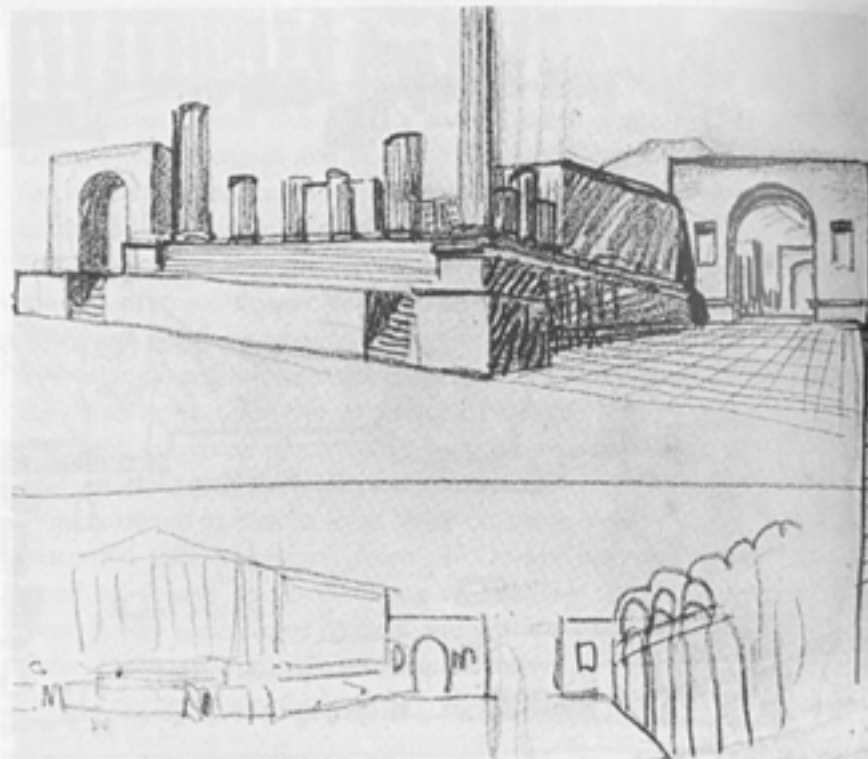


non-coïncidence des colonnes  
d'angle avec celles de la seconde  
encorure  
les plafonnets ne s'occupent  
de rien de la situation des  
colonnes : le raisonnement en par-  
te est typique.  
Parthénon n'est pas une architecture  
liée à la nature

Details of the Parthenon's  
ceiling and columns (cour-  
tesy FLC)

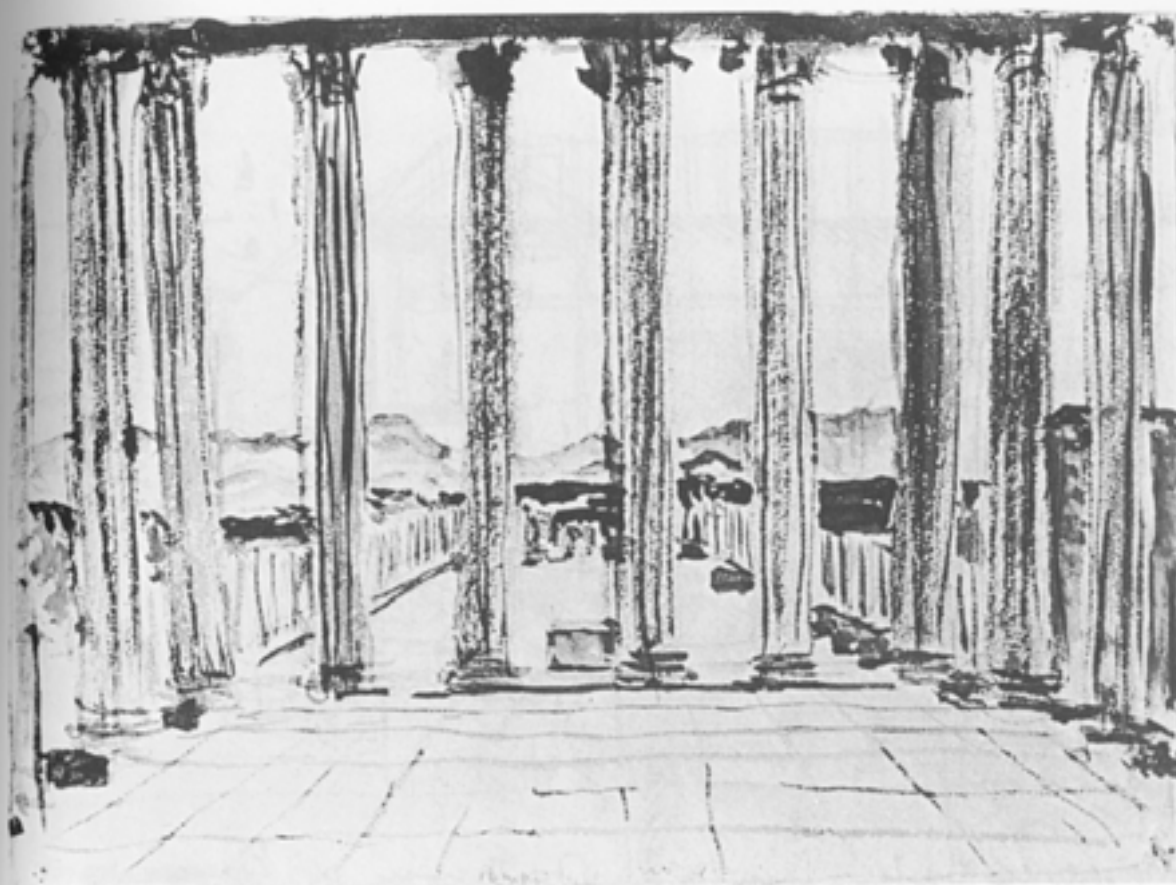


View and plan of the  
Forum in Pompeii (top,  
courtesy Jean Petit;  
bottom, courtesy FLC)

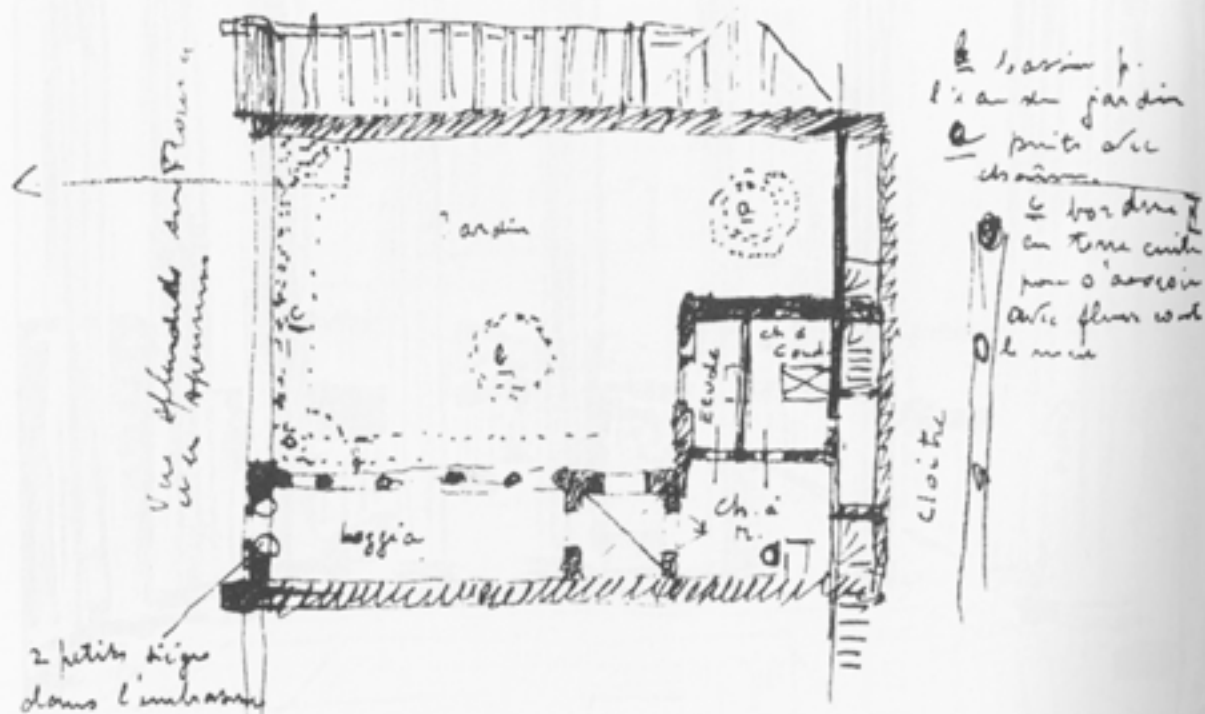


View of the Temple of Jupiter at the Forum in Pompeii, with Jeanneret's reconstructed view below it (courtesy FLC)



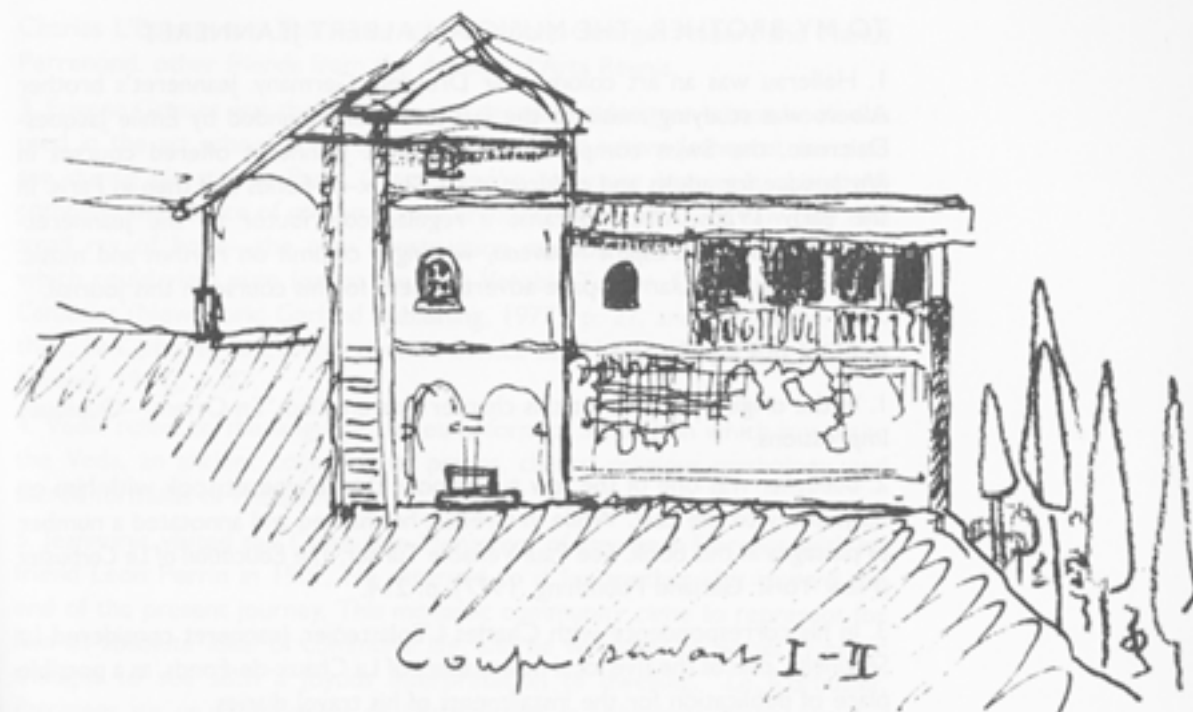


*View of the Forum in Pompeii seen from the Temple of Jupiter, with columns added by Jeanneret to explain the space (courtesy FLC)*



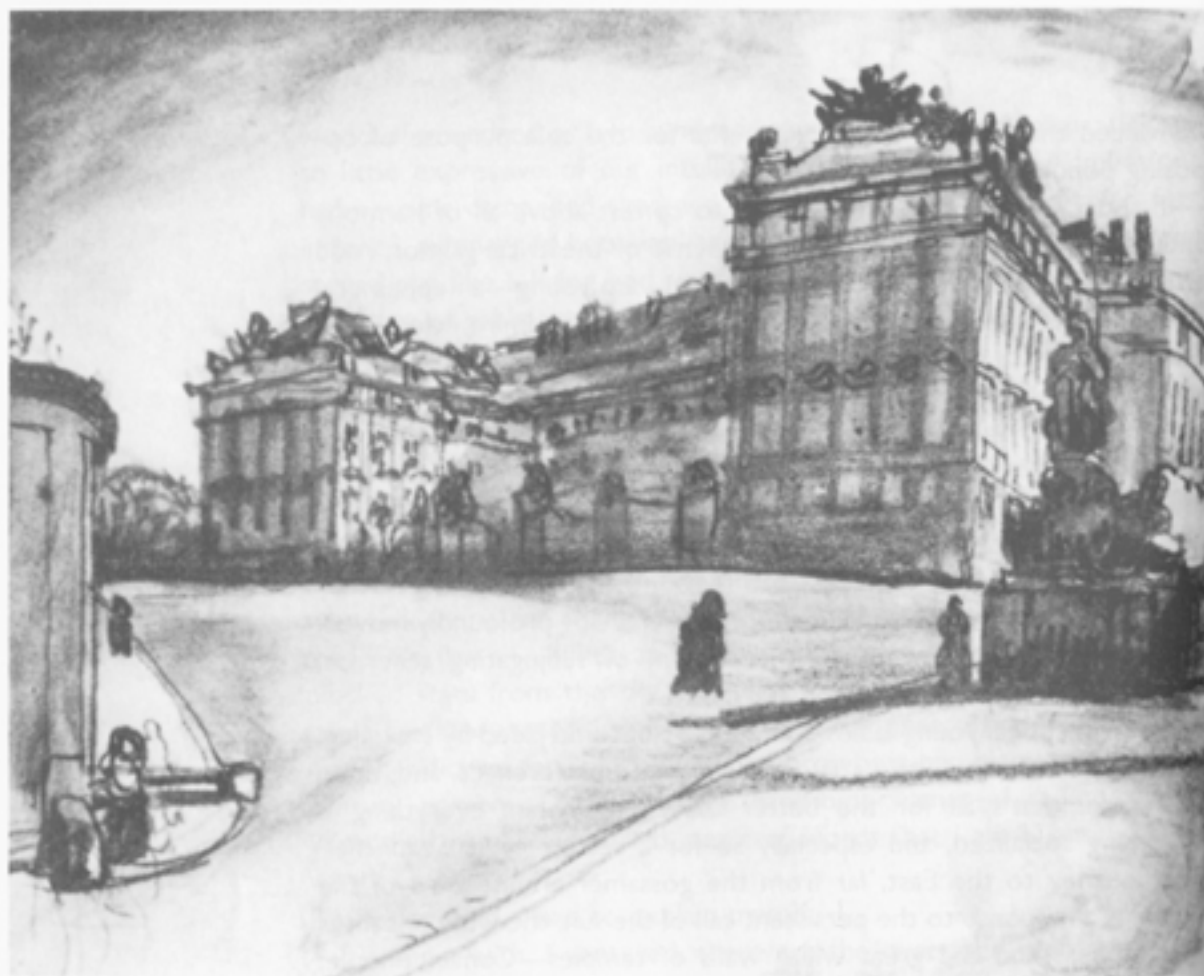
### Cellule d'un lieu à la Matrone d'Enna

S'appliquerait à décrire l'ensemble à la maison  
autres, les corps de logis sont entièrement  
indépendants. Tranquillité spatiale, le gd  
non pourvu de la vue de la rue.



Plan and cross section  
through a cell of the Car-  
thusian Monastery of Ema  
(courtesy Jean Petit)





Four views of the Royal  
Palace (now the Hradčany  
Presidential Palace) in  
Prague, sketched by Jean-  
neret for his friend and  
mentor, William Ritter,

who advised him to include  
Prague in his itinerary  
(courtesy Bibliothèque de  
La Chaux-de-Fonds)





The Cathedral of Esztergom, "a cube and a dome supported by many columns" (courtesy FLC)



red. van lage

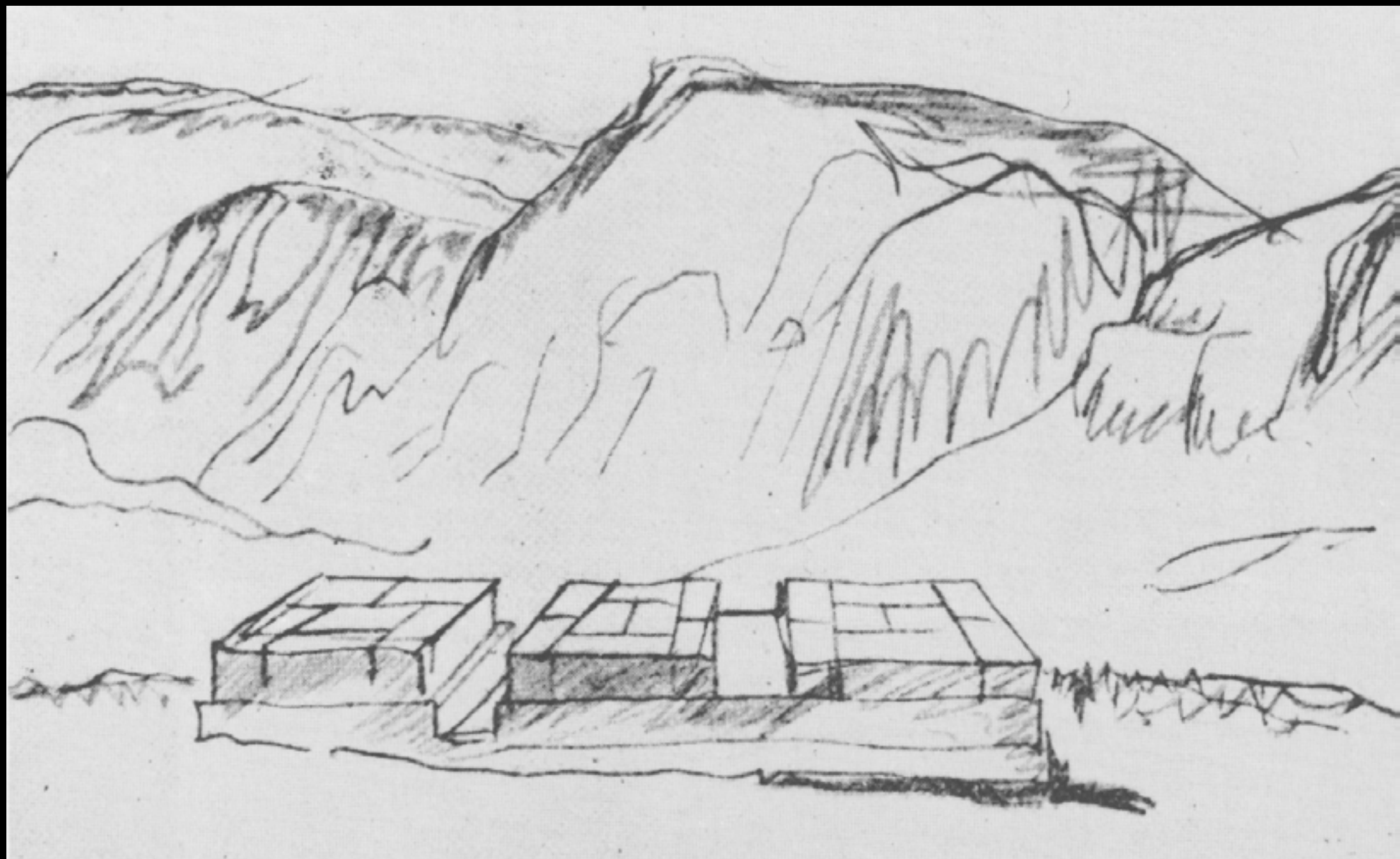


1. beautiful view of the sea and the mountains  
 - been very good view of the mountains, Shipka is

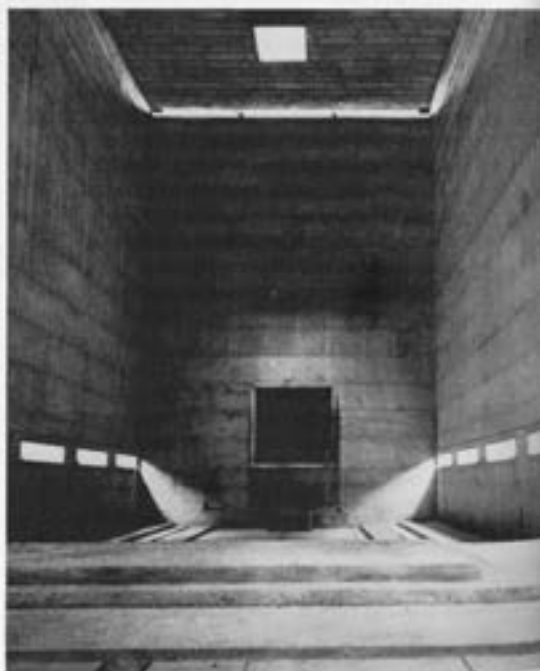
A peasant's dwelling in  
 Shipka, the gateway to  
 Turkey (courtesy FLC)

Charles Edouard Jeanneret: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Plan des Erd- und Schlafstages und Detail der Salinfont (Foto Jeanneret).  
 Darunter: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Ansicht des Patio mit Laubengang mit verschiedenen Personen; man kann vorne Vater und Mutter Jeanneret erkennen und, hinter dem Eingangsbogen, Jeanneret und seinen Bruder Albert.









*Adolphe Appia: «Rhythmischer Raum» Bühnenbildentwurf für «Der Tschener» von Schiller (1909).  
 Darunter: Adolphe Appia, Bühnenbildstudie, vielleicht für die Wälschli von Wagner Rheingold (ca. 1902).  
 Rechts: Heinrich Tessenow und, vielleicht Adolphe Appia: Innenausstattung des Festsaals im Dalmeida Institut in Helvetia (1910).  
 Darunter: Le Corbusier: Innere der Kirche des Klosters von La Tourette (1960–1962).*



Charles Edouard Jeanneret:  
Brief an William Rittor,  
Mainz-Köln-Düsseldorf,  
Anfang Mai 1911 (AFLC).  
Gegenüber: Der Rhein,  
Photo von Jeanneret,  
gleichzeitig zur Skizze im  
Brief.  
Darunter: Ansicht  
Klugein zur Zeit der  
Orientreise. (Mit  
freundlicher Erlaubnis von  
Regula Klugein-Bandi).  
Einband von «L'homme qui  
amassait», von Claude  
Famille, der im Besitz  
Jeannerets befindlichen  
Ausgabe (1910).





<sup>100</sup> Vgl. Anhang, «Briefe an William Riner», Anfang Juli 1911.

Ansicht Istanbul vom Turm von Pera aus, ca. 1910. Auf dem Hügel von Istanbul sind die Süleymaniye-Moschee und der Feuer Turm (links) zu sehen. Hagia Sofia und die Blaue Moschee, vom Marmara-Meer aus, ca. 1902.

Vielzahl der Lösungen findet sich die Kuppel, oft abgesenkt, noch häufiger blind, unveränderlich wie der feste Himmel eines Planetariums. Jeanneret bemerkt diese Besonderheit und hält sie als «eine der beeindruckendsten architektonischen Schöpfungen» fest, die er je gesehen hat. Die Wucht der Erzählung erreicht man dieselben literarischen Bilder wie Farrère sie verwendet, mit denen eine gefällige Wortwahl von Kuppeln «aus massivem Gold» und Minaretten, «weiß wie glühendes Eisen»

spricht, was jedoch nicht sein Verständnis der baulichen Gegebenheiten gefährdet. Er begibt sich vielmehr während der Erkundung der großen Monumente von der Süleymaniye zur Sultan Selim-Moschee, dann nach der Nuruosmaniye, nach der Yeni Camii, zur Hagia Sophia, nach der Valside, zur Sultan Ahmet-Moschee, und dieses Studium der Gesamtheit vernachlässigt nicht die aufmerksame Wilfbegier für das Detail. Der Plan der Nuruosmaniye – sicherlich von Baedeker nachgezeichnet – enthält zahlreiche Informationen über die Art, in der die Beobachtung durchgeführt wird. Analysiert die schriftliche Beschreibung jene Teile, die durch die Zeichnung und die Photographie schwer wiederzugeben sind (Farben, Materialien, Licht), so sind viele Skizzen reich an Anmerkungen über Proportionen, Höhenunterschiede, technische Maßnahmen, über die Art der architektonischen Lösungen. Darüber hinaus werden davon ausgehend die Bemerkungen über Quoten häufig, während die Ausmaße vieler Details (Umrahmungen, Vorsprünge, Ausladungen, Durchbrüche) akkurat in Zentimetern festgehalten werden. Zur «Messung», zur Mathematik und zum geometrischen Verhältnis kommt oft ein für das Verständnis der Qualität des Raumes grundlegender Wert und die Essenz an sich der architektonischen Harmonie hinzu. Beispielluft ist in diesem Fall der Treppenaufgang von Yeni Camii (p. 254) oder, vielleicht mehr noch, die Analyse, die er bis ins kleinste Detail von einer Quelle im «Avlu» einer bis jetzt noch nicht identifizierten Moschee macht (p. 258).

Als Le Corbusier 1925 diesen Teil des Manuskripts wieder aufnimmt (um daraus unter dem Titel «Die Moscheen» ein Kapitel des Almanachs zu gestalten), werden nicht zufällig viele der vierzehn Jahre vorher in Istanbul ausgeführten Skizzen Platz zwischen der Villa La Roche und dem Parteson finden, im offensichtlichen Vorhaben, Punkte genauer Berührung anzugeben und die unmißverständliche Grundlage für eine «Tendenz» des modernen aufzustellen, indem er präzise Formen und Methoden als unverzichtbares Beispiel für einen «Stil» auswählt.

Eine eigene Abhandlung gilt den Photographien von Hagia Sophia, von der man übrigens nur zwei oder drei Zeichnungen kennt. Ausgeführt wurden mit Sicherheit mehrere; im bereits zitierten Brief an William Riner von Anfang Juli, gesteht Jeanneret dem Freund eine Unsicherheit: «Und St. Sophia, ist sie schön? (ich spreche vom Innerraum)»<sup>102</sup>, als Bekräftigung einer Unfähigkeit der Interpretation,



die er angesichts der Exotik der Moschee nicht bemerkt. Im Gegensatz zu den großen islamischen Monumenten wird die Analyse der Basilika unter Verwendung des Photoapparates durchgeführt, die «Cupido» mit ihren Glasplatten von 9 x 12, montiert auf einem Stativ, und ohne die Hilfe der Objektive. Die starken perspektivischen Verkürzungen, die daraus entstehen, erhöhen den aufgetürmten Effekt der Mauermaße und die Zusammensetzung der Gebäudeeinheit wirkt in ihren fundamentalen Teilen wie aufgelöst: die Einfriedungen, die Strebe-pfeiler, die Fensterreihen der Westfront und die komplexe Gliederung der Nordansicht. Wenn auch die finale Sicht in ihrer Gesamtheit sich als «schwierig» herausstellt, so haben die Einzelteile, die das Ganze zusammensetzen, auf den Photographien die gleiche ikonographische Qualität, die in den verschiedenen Zeichnungen der Moscheen vorhanden ist: die einzelnen Teile wirken ebenso wichtig wie das Ganze und auch sie selbst werden als eigenständige Architekturen wiedergegeben. Von der «Lektüre» (Interpretation) zur «vollziehenden Praxis», diese Haltung wird zur Norm der Untersuchungen der folgenden Jahre.

Die Angst, die architektonischen «Entdeckungen» immer an urbanem Niveau zu messen, veranlaßt ihn zu endlosen Rundgängen in die Stadt umgebenden Gebiet. Zusammen mit Klipstein, der ihm wie ein Schatten folgt, geduldig, ihn auf seinen Wanderungen unterstützend, kämpfen sie sich bis in die unwegsamen Gebiete der Friedhöfe westlich von Eyüp oder in jene von Okmeydanı vor, dann nach Üsküdar auf dem asiatischen Bosphorusufer.

Von diesen endlosen Runden sind uns einige Zeichnungen erhalten geblieben, darunter die außergewöhnliche Ansicht eines kleinen Friedhofes mit Zypressen und Eisengittern in der Umgebung von Eyüp, die nochmals das immer wiederkehrende Thema der Einfriedung aufgreift, des eingeschlossenen Raumes, geregelt und abgemessen, sowie rund zehn Photographien. Jeanneret scheint besonders angetan von der Sinnbildlichkeit der Bestattung. Der einfache, in den Boden gerammte Steinsplitter, oder der linsenförmige Felsen, überträgt von Turban oder Fez, sind in seinen Augen Paradigmata eines Symbolismus, der die Probleme der Darstellung ohne zu erzählen, aber in einer abstrakten, hinweisenden, mathematischen Sprache löst. «Infolge eines Dekrets hat ein Mann von großem Geist für fünfzehn Jahrhunderte das Wesen einer Kunst bestimmt, und sie schlagartig zu höchsten Höhen



Vue sur Constantinople, Constantinople, 1908.



erhoben» schreibt er im «Esprit Nouveau» und benützt das Photo eines Grabes (aufgenommen während des Ausfluges nach Üsküdar) um einen Artikel zu illustrieren, der ein äußerst negatives Urteil über das neue Mausoleum von Atatürk, «à la Abendland» fällt<sup>102</sup>.

Als in der Nacht des 22. Juli einer der verheerendsten Brände, die jemals die Stadt verwüsteten, zwischen Beyazit und Aksaray ausbricht, fängt Jeannerets Photoapparat, vom Fenster seines Zimmers in Pera aus, das tragische Ereignis dieser Katastrophe ein (symbolisiert durch die Minarette von Süleymaniye unter den Flammen) und zwar mit derselben leidenschaftslosen Neugierde, mit der auch die immense Fläche von Sarkophagen des jüdischen Friedhofs von Okmeydanı untersucht wird; das Ende der Architektur ist so natürlich wie das Ende des Lebens. Tags darauf zeigt ein weiteres Dutzend

Gegenüber: Istanbul, das Serail vom Meer aus gesehen, ca. 1900. Istanbul, Ansicht der Süleymaniye-Moschee, von damals am Ermine-Ermen-Platz, ca. 1910.

<sup>102</sup> «Mustapha-Kemal aura son Monument», in «L'Esprit Nouveau», n. 25-28.

*Istanbul, die Beyazıt-Moschee zu Beginn dieses Jahrhunderts.*



<sup>104</sup> Cesare De Seta, *Origine ed eclisse del Movimento Moderno*, Bari 1980, p. 153.

<sup>105</sup> Vgl. Kap. 8 von Jeanneret Text, «Im Orient – Konstantinopel», p. 185.

<sup>106</sup> Vgl. Kap. 14 von Jeanneret Text, «Zwei Wunder, eine einzige Realität», p. 230.

<sup>107</sup> Vgl. Kap. 7 von Jeanneret Text, «Der Athos», p. 279.

Photos von den Streifzügen durch die von den Flammen verheerte Stadt die von ihrer hölzernen Epidermis befreiten Gebäude: die Mauerstruktur der Kamine, der Gewölbe, der Kuppeln hat manche figurative Übereinstimmungen mit der pittoresken Unordnung der Steine in den Friedhöfen; ohne jede strukturelle Bezugnahme auf die Originalfunktion der Ruine, geschwärzt vom Feuer, ist sie ein Element, das auf architektonische Existenz hinweist, von der nicht einmal die Erinnerung übrigbleibt; so wie für andere Existenzen die Grabsäulen am Rande der Stadt.

Die Reduktion auf das Essentielle, sei es, daß es sich um die durch den Brand herbeigeführte Entfesselung, oder um das vorsätzliche Weglassen von Überflüssigem, das er bei den Bauteilen anhang der Zeichnung durchführt handelt, erlaubt ihm jenes «typologische Verständnis» der Dinge, die schon von De Seta bemerkt wurde<sup>104</sup>; «Es gibt nicht mehr als zwei Arten von Architektur: die großen flachgedrückten Dächer (...) und die Kugeln der Moscheen, mit der Flut der Minarette»<sup>105</sup>.

Trotz der Verherrlichung, mit der er später Athen gegenübersteht, in der Betrachtung der Akropolis, kommt die Klarheit der Analysen architektonischer Fakten von der er in Pompei und auf dem Berg Athos Zeugnis ablegt, mit Sicherheit von der, während der zwei Monate in Istanbul perfektionierten Fähigkeiten des Ausdrucks. Er hat Kenntnis von

den Fakten, ist voller Dankbarkeit für den Ort und seine Bewohner und die Trennung von der Stadt geschieht – wenigstens auf den Tagebuchseiten – nach dem klassischen Schema, in dem auch Lotis Geschichten aufgebaut sind: das herzzerreißende Auseinandergehen zweier sich liebender Wesen: die Stadt und Jeanneret: «eine unerbittliche Tatsache – wir sind abgerissen! Wir haben die eroberte und angebetete Stadt verlassen (...). Ich wollte das Blau des Meeres nicht mehr ansehen...»<sup>106</sup>. Es ist dasselbe, was auch bei der Abreise vom Berg Athos geschehen wird: «und zwischen uns zweien, dem Athos und mir, die wir auseinandergehen, entstand der Wunsch eines Aufeinanderzulaufens – der vielleicht nur von meiner Seite kommt – zu einer einfachen aber brennenden Zärtlichkeit...»<sup>107</sup>.

#### *Der Berg Athos, Griechenland, Neapel und Rom*

Die Istanbul Erfahrung fällt in der Hauptsache mit der Entdeckung einer vergleichend-typologischen Methode zusammen, von der wir eine letztendliche Probe in den später, in der Kartause von Galluzzo, in der Toskana ausgeführten Skizzen haben. Bei dieser Gelegenheit hatte Jeanneret die Idee, das Schema des Zellen-Gartens auf der Basis der klösterlichen Gliederung für die Planung eines neuen Modells eines Arbeiterhauses verwenden zu können, wie man am



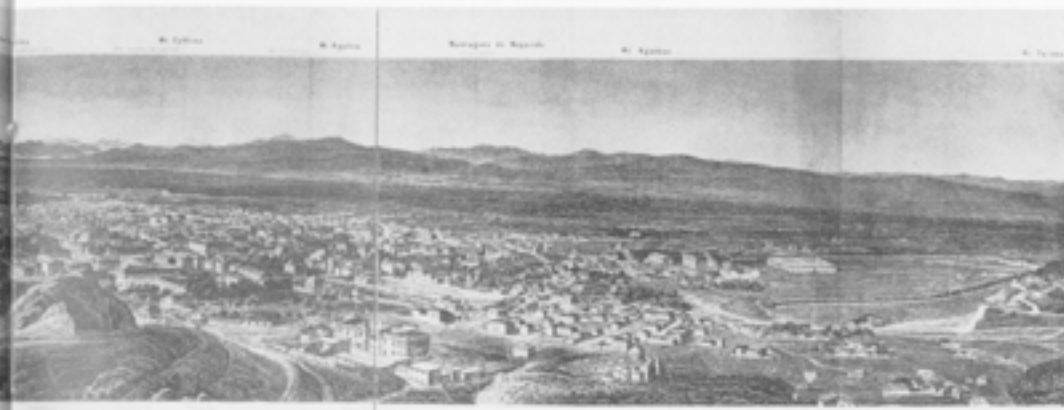
22. CONSTANTINOPLI Mosquée du Sultan Beyazid







PANORAMA D'ATHÈNES.



«Panorama d'Athènes», Athènes ca. 1903, aus dem Band *Le Guide de l'Acropole* von Ernest Renan, (AFLC).  
 Darunter: Wiedergabe der Fassade des Parthenons, von Albert Morand, «Le Parthenon» (1907), veröffentlicht von Le Corbusier in «Vies Une Architectures», p. 117.

derden Architekturformen zu sehen beginnt, und dessen kollektive Ideologie dazu bestimmt ist, ihn nicht gleichgültig lassen zu können. Zusammenfassend, in einem Schreiben an Rötter, ist das Urteil, das er über die Erfahrung mit dem Berg Athos abgibt, widersprechend zum Tagebuch: «Der Athos ist nicht schön, er ist interessant»<sup>113</sup>. Die tiefgehende Unsicherheit, die formulierte Urteile einander oft auf unkritische Weise einander widersprechen läßt, hat in diesem Fall Jeannerets ungewöhnliches Verhalten bestimmt. Nachdem die Sendungen der Berichte an die «Feuille d'Avis» mit der Abreise aus Istanbul unterbrochen worden waren, wird er die Notizen über den Athos und die Akropolis erst viel später wieder aufnehmen, um daraus eine geschlossene Veröffentlichung zu machen: die neuen, in zeitlichem Abstand und sicherlich in einem schwierigen Moment seines beruflichen Lebens in La Chaux-de-Fonds verfaßten Seiten rekonstruieren die Reise in der Erinnerung als eine unwiederholbare Erfahrung, an die die Gewißheit einer Veränderung und der Höherentwicklung gekoppelt ist; 1915 ist die «Voyage d'Orient» in seinen Augen bereits ein Mythos. Als Jeanneret und Klipstein die Halbinsel des Athos verlassen, um sich Ende der ersten Septemberwoche nach Athen zu begeben, war die «orientalische Cholera», die schrecklichste Epidemie des Jahrhunderts bereits in Griechenland aufgetreten. Zum Zweck einer einige Tage dauernden Quarantäne werden sie in der Bucht von Salamis, auf der St. Georgs-Insel festgehalten. Es ist bei dieser



Einband von «Prière sur l'Acropole» von Ernest Renan, in der Athener Ausgabe von 1910, in Jeannerets Eigentum (AFLC).

<sup>113</sup> Vgl. Ashung, «Briefe in William Rötter», St. Georgs-Insel (Piräus), 30. September 1911, cit.

Gelegenheit, als er Kap Psyttaleos umschiff, daß Jeanneret einen ersten verschwommenen Eindruck der Akropolis gewinnt: in der Mittagszeit, gegen Piräus, erscheinen die Tempel, «die einzige Rechtsfertigung dieser Landschaft». Der Ausruf «was für

Ober: Gegend von Baja (?),  
Häuser mit Einfriedung.  
Mitte: Umgebung von Baja,  
eine Straße.  
Ein nicht identifizierter Ort,  
wahrscheinlich in der Nähe  
von Baja.  
Unten: Der Garten des  
«Tiglers von Baja».





Von oben, von links nach  
rechts: Brücke über die  
Donau zwischen Baja und  
Belgrad.  
Haus und Hof im serbischen  
Land, zwischen Baja und  
Belgrad (?).  
Landstraße.  
Nicht identifizierter Ort,  
wahrscheinlich in der  
Umgebung von Belgrad.  
Das serbische Land,  
Jenseits auf dem  
Bauernhof nach  
Knjazevac.  
Ochsen an der Tränke.







*Oben und Mitte: Serbien: Häuser mit Loggia im Obergeschoß.  
Darunter: Dorfstraße und Haus mit großem Portal.*



*Die Donau nach Belgrad (Juni 1911): Festung in der Umgebung Negetins.*



Möglicherweise Umgebung von Tinsava (Juni 1911): Portal, Hof mit großen  
Mimosenbaum, Mädchen und Klipstein mit Hut.  
Darunter: Möglicherweise Umgebung von Tinsava: Haus mit großer Loggia  
und Innenhof.  
Portal eines Innenhofes.



*Tirnova (Juni 1911):  
Ansichten der Stadt vom  
Ufer der Jantza aus.*





*Tenere. Ansicht der Stadt vom Ufer der Janna aus; Ende Juni 1911. Bleistift  
auf Papier mit Spuren von Pastellkreide (19,4 x 12,2 cm). AFLC 6112.*



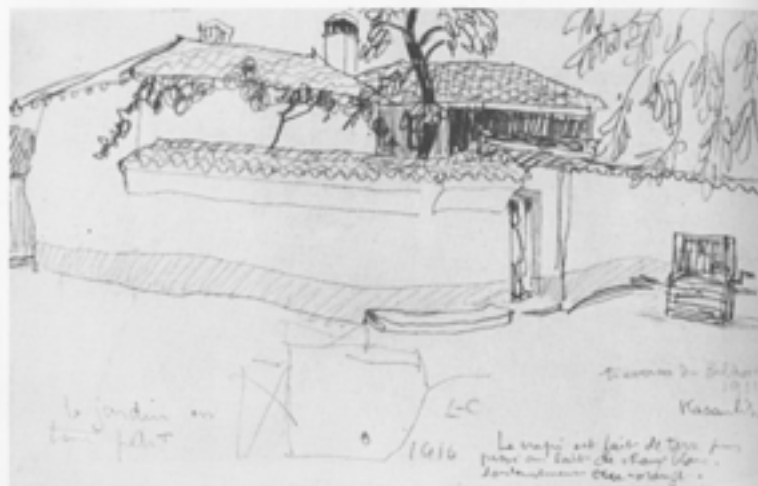
Sipka-Berge. Haus mit großen Fenstern; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (20 x 11,5 cm). »aus Ziegel / Steinkamin siehe Detail / Die Fenster wie ein Fallbeil / weiße Mauern. / naturbelassene Tischlarbeiten / die Fensterläden lassen sich nach vorne klappend heben.« AFLC 6082.

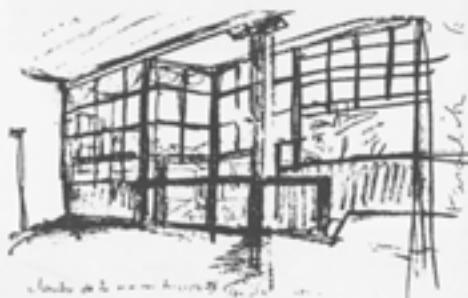
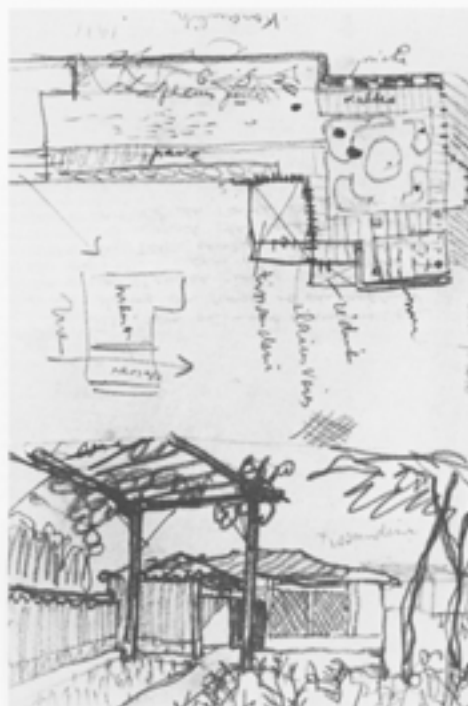
Darunter: Sipka-Berge. Details des Kamins und des Balkons; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (11 x 20 cm). »Kamin in grauem Tuffstein / und in makellos roten Ziegeln / sind in den Verbindungen einzementiert / eine Brüstung in / naturbelassenem Holz / a) sehr zart / b) oft 2% / c) idem / Breite 7 / Schipka.« AFLC nachträglich signiert L.C.

Sipka-Berge. Haus mit Portikus und verschiedenen Aufschriften; Ende Juni 1911. »Laden mit großer quadratischer Tür und breiten Fenstern / sehr bemerkenswert mit (unverständl.)«. (Aus: Œuvre complète).



Kazanlik: Gruppe von Häusern mit großer Einfriedungsmauer, Mauer und Leierkanten, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier, an der rechten unteren Seite zerschnitten (20 x 12,3 cm). Der Garten ist sehr klein / Durchquerung des Balkans / 1911 / Kazanlik / der Verputz ist aus Erde dann / mit weißer Kalkmilch übermalt / Sockel in gelbem Ocker. APLG 6085 nachdatiert und signiert L.C.  
 Darunter: Kazanlik: Hof mit Laubengang und Frauengestalt mit Kind.





Links: Kazanlik: Haus mit Innenhof, Plan und perspektivische Ansicht des Gartens, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier, in der rechten oberen Ecke zerhackt (12,5 x 19 cm). »Kazanlik / Lichtwachende Blumen / Nische / ein Photo / Mauer / Rumpellkannen / helle Vorhänge / Handkerchieb / Haus / Straße / Durchgangs«. AF/C 6072 nachdatiert 1911.

Rechts von oben nach unten: Kazanlik (?): Großes Haus mit Laubengang und Umfassungsmauer; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20 x 11,5 cm). AF/C 6090, nachträglich signiert L.C. Die Zeichnung trägt im Originalzustand am unteren Rand einen Schriftzug, der später weggelassen wurde.

Kazanlik. Mit einer Loggia versehener Raum und verschiedene Aufschriften; Juli 1911 »Zimmer des vorhergehenden Hauses«. (Aus: »Œuvre complètes«.) Umgebung von Kazanlik: Straße mit Haus und Minarett.



Istanbul, Hagia Sophia (Carnet, p. 78). «A / A / dank der Fenster in der Art A eine unbekannte Stiege / dank der Fenster in der Art B eine unbekannte Stiege.»

Istanbul, Der Turm von Péra (Carnet, p. 79). «a, b und c völlig verschieden / sind beunruhigend und beruhigen uns nicht / die größte Mauer d ist ein Träger / von Geheimnissen. Schneidet jeglichen / Kontakt mit den Häusern ab / normal abgegriff. / Der Turm ist schief und / natürlich neigt er sich zum spitzen Winkel.»

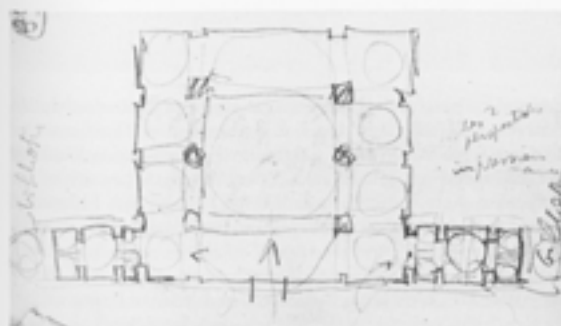


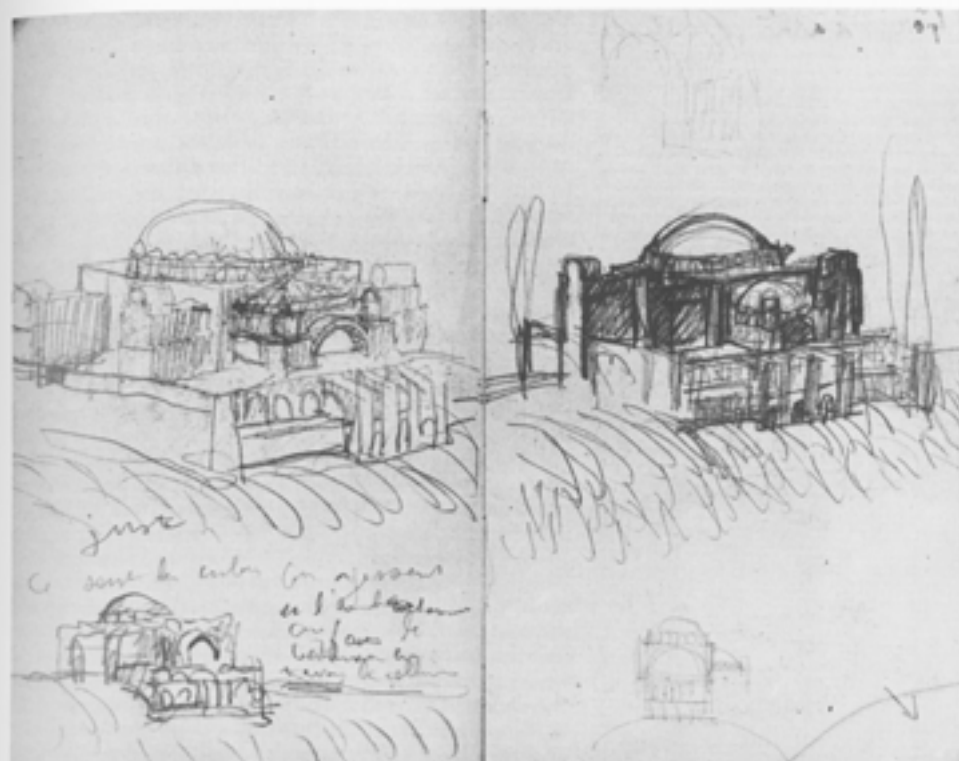


*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 87) »bemerkenswert der Effekt / einer immensen Tiefe / aufgrund der Beleuchtung / von oben«.*

*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 88).*

*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 89) »Bibliothek / die beiden Perspektiven / verschiedene Eindrücke / Bibliothek«.*





lauten Schreien und zu eindringlichen Gebärden. Und dauernd gleiten diese Masten, diese Taue und diese Segel vorüber, und sinken ein in das Undurchdringliche, das nun von der Sonne aufgehellte wird. Sie hellt es auf und macht damit die dichten Nebel noch undurchsichtiger. Sie zerreißt die zerzausten Wolken noch mehr; erzeugt tiefe Löcher und trägt schließlich den Sieg davon; aber sie kommen zurück, wie ungestume Horden, aus der Tiefe des Goldenen Horns, wo sie immer noch sein müssen, angeklammert an den Zypressen der Friedhöfe.

Plötzlich habe ich die Valid-Moschee, völlig schwarz, vollkommen, am Ende der Brücke gesehen. Dann ist sie verschwunden. Ich habe in die Höhe geblickt und da war die dunkle Sphinx der Sulimani<sup>3</sup>, die vorberglitt. Dann wurde der Mastenwald linkerhand von der Sonne in Rot getaucht und schließlich vom zerstäubten Wasser ertränkt. Die Sonne gewann an Raum; die

*Istanbul. Hagia Sophia (Carnet, p. Seite nicht angegeben)  
richtig / es sind die Würfel, die handeln (unverständl. ja).*

<sup>3</sup> Süleymaniye ist zusammen mit der Ahmet Camii die größte Moschee Istanbul. Camii bedeutet Moschee, jedoch werden die Moscheen häufig mit «Sultan» oder «Paa» benannt, zur Erinnerung an die, die sie erbauen ließen (Anm. d. A.). Bezüglich der Ungenauigkeit, mit der Jeanne-Verre diese Orte erwähnt, soll auf die vorangegangene Anmerkung 20 des Kap. 8 verwiesen werden.

# IM ORIENT



Ein Haus von einem bereits gesehenen Typus auf den Hügeln (7) / zwischen Muratli und Rodosta.



Das ganze Dorf ist so gebaut, gebildet aus einer bestimmten / Anzahl von Reihchen, die Hüfe, gemeinsame Straßen etc. bilden / Der Typus kommt vom flachen Land, wo dieses System / den Vorteil eines absolut abgeschlossenen Wohnsitzes bietet.

Rodosta. Haus mit Einfriedung, Blumen und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. «Ein Haus von einem bereits gesehenen Typus auf den Hügeln (7) / zwischen Muratli und Rodosta» (Ans: Gesamtansicht).  
Rodosta. Dorfbäuser in großer Einfriedung und Bäumen, Juli 1911. «Das ganze Dorf ist so gebaut, gebildet aus einer bestimmten / Anzahl von Reihchen, die Hüfe, gemeinsame Straßen etc. bilden / Der Typus kommt vom flachen Land, wo dieses System / den Vorteil eines absolut abgeschlossenen Wohnsitzes bietet.» (Ans: Gesamtansicht).







Edirne (Juli 1911): Straße an der Rückseite von Selimiye Camii.  
 Gegenüber: Umgebung von Edirne. Häuser mit Einfriedung, Minarett und  
 verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Blei- und Buntstift auf Papier  
 (19,9 x 11,2 cm) »diese Türe ist aus / Marmors. APLC 6077, nachträglich  
 signiert und datiert 1911 L.-C.  
 Darunter: Edirne: Ansichten von Selimiye Camii.



*Edirne: Der Sockel eines Minarets der Üş Şeyhli Camii.  
Edirne: Straße mit Personen und Türansicht der Eski Camii.  
Darunter: Edirne: Eingang in den Arlu der Selimiye Camii.  
Edirne: Gasthaus mit großer, im Tagebuch erwähelter Glasscheibe und  
Klipstein von hinten.*





Umgebung von Istanbul. Zwei Versionen von Moscheen mit Minarett und Einfriedung mit Bäumen; Juli 1911 (Aus: *Quatre couleurs*).  
 Istanbul (Juli 1911) Ansicht des Seebais von der Einfahrt des Marmara-Meeres aus.  
 Darunter: Istanbul: Das Goldene Horn und die Brücke von Galata gesehen von einem Minarett der Süleymaniye. Im Hintergrund der Bosphorus.



*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*





Istanbul. Das Serail, jenseits der Mauern von Byzanz; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift »Serail« (18 x 11,5 cm). AFLC 6119.

Istanbul. Umriss Pera mit dem Turm der Genuesen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm) AFLC 6113.

Darunter: Istanbul. Pera, die Berge von Usküdar und der Hügel von Istanbul von der Sultan Selim Camii aus gesehen. Links der Turm der Genuesen, rechts Süleymaniye und im Hintergrund das Serail und Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: »L'Esprit Nouveau«, n. 22).

Gegenüber: Istanbul. Das Goldene Horn von Hagia Sophia mit Blick auf die Süleymaniye Camii, rechts-hand Pera und den Turm der Genuesen. (Aus: »L'Esprit Nouveau« n. 21).

Mitte: Istanbul. Die Mauern von Byzanz, Hagia Sophia, die Blaue Moschee und das Serail vom Marmara-Meer aus gesehen, Juli 1911.

»Skizzen-Erinnerung an den geleiteten Gürtel zu zeigen, der / am Meeresspiegel um die Häuser der Stadt gelegt ist / der sich um sie schlingt. Es gibt einige dieser alten byzantinischen Paläste / deren Fensterreihen erst auf 15 oder 18 Metern Höhe beginnen.« (Aus: L'Atelier de la recherche patiente).

Istanbul. Hagia Sophia und das Serail vom Bosporus aus gesehen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm). AFLC 6126.

Darunter: Istanbul. Ansicht des Goldenen Horns mit Süleymaniye Camii und einem Boot; Juli 1911. (Aus: Almanach d'architecture moderne).

Istanbul. Ansicht der Stadt von der Erhebung der Sultan Selim Moschee aus mit Hagia Sophia im Hintergrund rechts. Juli 1911. Bleistift auf Papier (17,5 x 12 cm). AFLC 6128 mit Namenszeichen Jt versehen.





*Istanbul. Ansicht des Serails mit Booten auf dem Bosphorus, Juli 1911. Bleistift und Aquatell auf dünnem Karton (32 x 25 cm). APLC 2858, unterzeichnet Istanbul 1911 CkEj. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».*



*Der Hügel von Istanbul mit Süleymaniye Camii.*



*Istanbul. Ansicht von Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,2 x 11 cm). Die Anmerkung »die kolossalen Mietshäuser von Pera sind ein wertvolles Dokument über das monumentale Erscheinungsbild einer Stadt / unten kleine, unter Bläse ertränkte Häuser, die in einigen Reproduktionen aufscheint, wurde nachträglich, für »Eure complètes« angefügt. AFLC 6114.  
Daneben: Istanbul. Häuser am Bosporus mit Segelboot und verschiedenen Aufschriften; Juli 1911. Blei- und Kohlestift auf Papier mit der Aufschrift »Beylikdüzü« (19 x 12,3 cm). AFLC 6106 nachdatiert und signiert L-C.  
Istanbul. Ansicht des Bosporus mit der Rumeli Hisari; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 18 cm). AFLC 6122.  
Gegenüber: Istanbul. Die Rampen von Pera, mit Eisen und Brunnen mit Karmen.  
Daneben: Istanbul. Häuser in der Umgebung von Topkapı. (Seite 225).*







Istanbul. Straße mit Läden und auf der linken Seite erhöhter Friedhof, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 20 cm). »Konstantinopel / ein erhöhter Friedhof / und seltsam ausgehöhlten Häusern (?)«. AFLC 6089 nachdatiert und signiert L.C.; Istanbul. Umfassungsmauer mit Eisengitter und großem Baum; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von grüner und roter Pastellkreide (11,5 x 20,2 cm). Auf der Rückseite der Zeichnung eine Schablonskizze und die Aufschrift »Situation einer türkischen Bibliothek (unvollständig)«. »Die Eisengitter der Mauer sind aus Gussblei und sehr / eng und dekorativ und weiß gestrichen. Dahinter ein Gitterrost mit (?) feine, weiß«; AFLC.



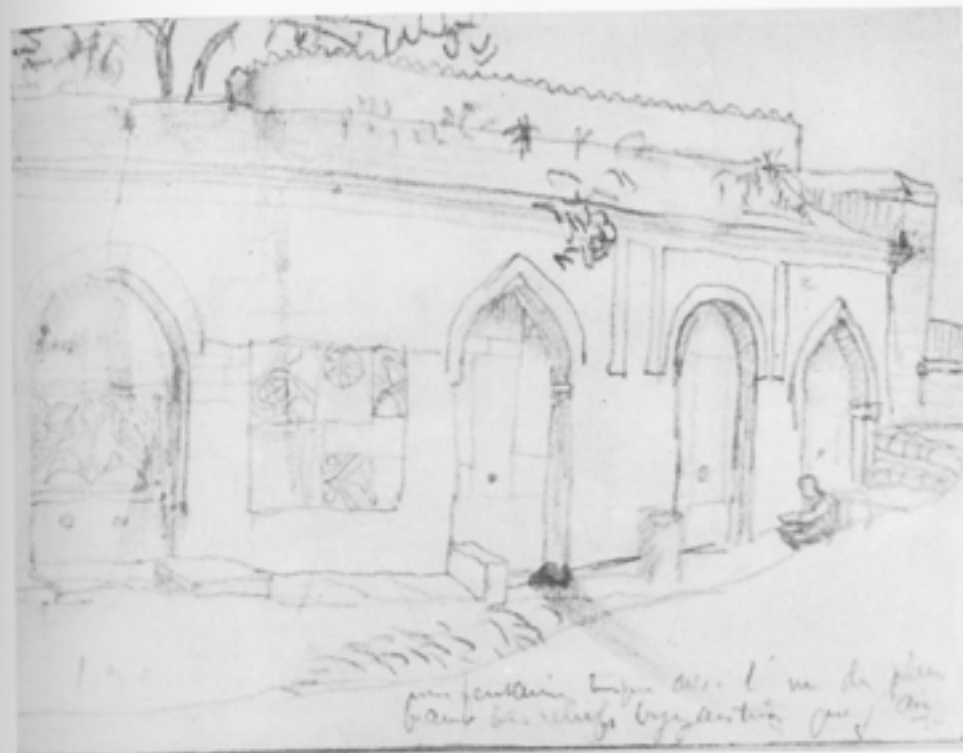
*Istanbul: die Loggia des Museums für orientalische Altertümer, genannt Çinli Kiosk.  
Darunter: Istanbul: Römischer Sarkophag im archäologischen Museum.  
Istanbul: Römische Sitze im archäologischen Museum, heute in Hagia Sophia.*





*Istanbul: der Brunnen von  
Topkapi auf der Nispetiye  
Caddesi.  
Darunter: Istanbul: View mit  
Blumen und Getreideähren,  
Detail der Westseite des  
Brunnens von Topkapi.  
Istanbul: Divanpola in der  
Nähe des Bazar.  
Istanbul: Haus mit  
Eisengittern, nicht  
identifizierter Ort.*





Istanbul: Brunnen mit Reliefs byzantinischen Ursprungs, sitzender Mann, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,3 x 16,3 cm). «ein wirklich os(omanischer) Brunnen. Eines der schönsten / Beispiele byzantinischer Reliefs, das ich je gesehen habe». AFLC 6083. Darunter: byzantinisches Relief des Brunnens der oberen Zeichnung.



Links: Istanbul; wahrscheinlich Üsküdar, nicht identifizierte Orte.  
 Rechts: Üsküdar, Brunnen.  
 Istanbul: Brunnen und Türle in der Nähe des Bazars.  
 Gegenüber: Istanbul: Hagia Sophia, das Wespontal. (Seite 299).

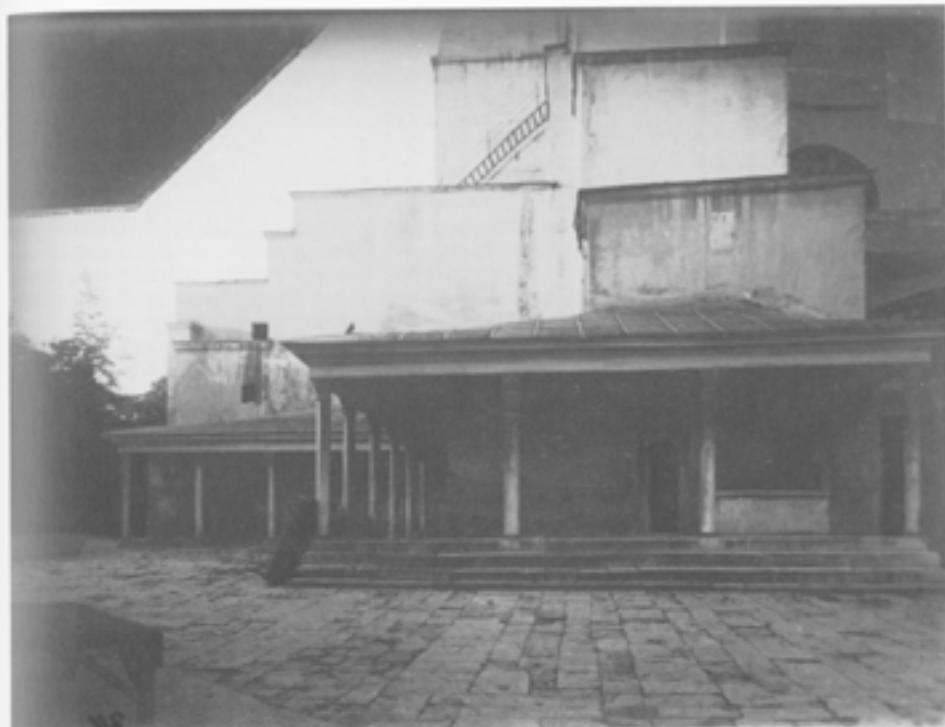






Istanbul: Hagia Sophia, die Strebepfeiler des Haupteinganges, Südseite.  
 Darunter: Istanbul: Detail der Apisidenfront von Hagia Sophia; Juli 1931.  
 (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui»).





*Istanbul: Hagia Sophia, Salirvan am Nideingang.  
Darunter: Istanbul: Hagia Sophia, Teilansicht der Westseite.*





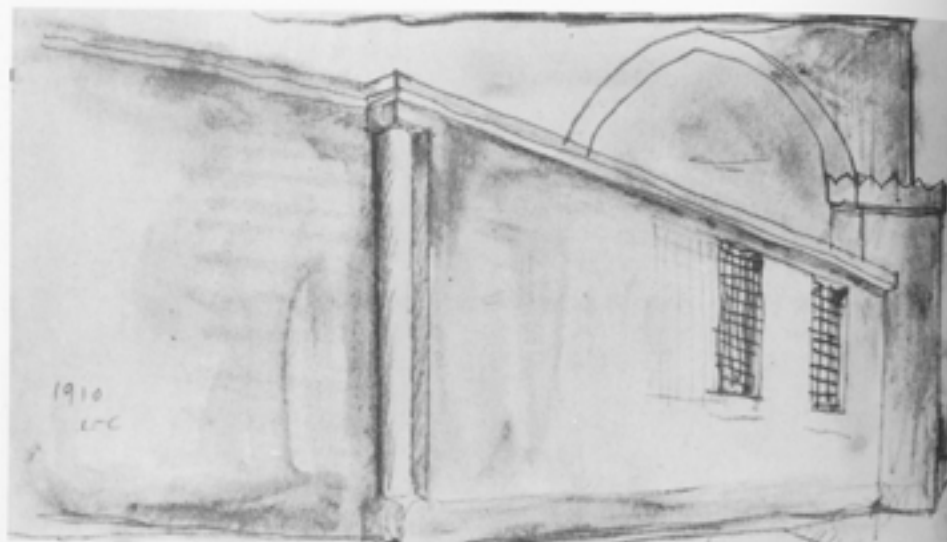
*Istanbul: Kirche Hagia  
Sofia, Ansicht von der  
Restaurierung im achtzehnten  
Jahrhundert.  
Darunter: Istanbul: Pyrale  
Papa Camii in der Nähe von  
Okmeydanı.*



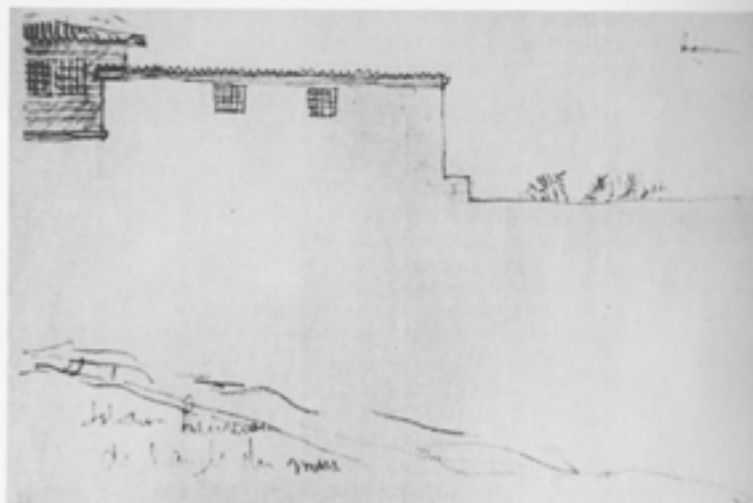


Istanbul: Außenmauer des Friedhofs in Eyüp mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,4 x 12,4 cm). «1911 Istanbul / im / Friedhof / Eyüp / a ist himmelblau / b mit grünen, mit gold überarbeiteten Buchstaben / die Eisenpforten erweitert». AFEC 6035, nachdatiert und signiert L.C.  
 Darunter: Istanbul: die Straße von Zeyrek und eine Mauer mit großen Nischen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von gelber und blauer Pastellfarbe (16,5 x 11,5 cm). AFEC 6074 nachträglich signiert L.C.

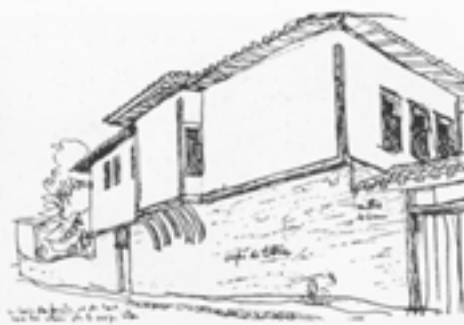




*Istanbul: Umfassungsmauer  
mit Ecksäule und  
Eingangstür; Juli 1911.  
Bleistift auf Papier  
(11,2 x 20,3 cm).  
AFLC 6094 ironisch  
nachdatiert und signiert  
1910 L-C.  
Darunter: Istanbul: Haus  
mit Umfassungsmauer und  
Bäume an einem nicht  
identifizierten Ort; Juli  
1911. »Glückliche Lösung /  
des Mauerscheitels«. (Aus:  
M. Gauthier, Le Corbusier  
ou l'architecture).*





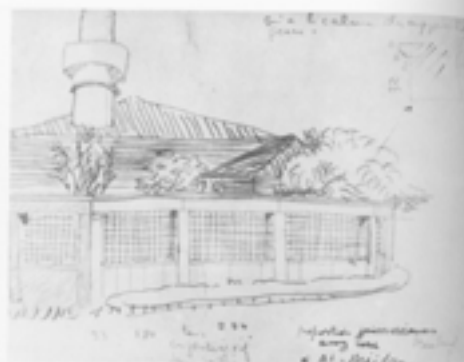


Istanbul: Haus mit Umfriedung und Blumen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (19,9 x 11,6 cm) AFLC 6092 nachgekauft L.G.

Istanbul: Haus mit Umfriedung, Portal, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »das Holz des Fensters ist sehr schwarz und der Verputz weiß / Vorprung 40 cm / Verputz aus Schlamm«. (Aus: »Œuvre complètes«).

Darunter: Istanbul: Straße mit Umfassungsmauern, Vorprüngen an den Häusern, Blumen, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »die Veranden sind / aus Holz der Rest grau gelb in Mauerung mit großen Verbindungen ebenfalls gelb (unverständlich)«. (Aus: »L'Esprit Nouveau« n. 22).

Istanbul: Holzhäuser am Bosporus mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,2 cm). »graues Holz, matt schwarz braun«. AFLC 6125.



Von links nach rechts: Istanbul: Holzhause, wahrscheinlich in der Nähe von Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui»). Istanbul: At Meydan, Hagia Sophia; Haus mit Einfriedung, Bäume, abgeschnittenes Minarett, sowie verschiedene Aufschriften; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Feder geschriebenen Anmerkungen (12,5 x 16,5 cm). «Die Ruhe der Apparaturen / griechische / 33 / 180 / genau 240 / diese Verbindung ist lebendig, ohne Ausladung / in At Meydan sehr seltene Proportion / Istanbul?». AFEC 6130.

Istanbul: Wohnhaus in Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Pera» (16 x 13 cm). AFEC 6123. Istanbul? Möglicherweise Häuser in Pera mit den Details der Dachtraufe, des Kamins, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,3 cm). «60 / weiß / Zink / weißer Verputz / ein verputzter Kamin / Fassade aus grauen Steinen (?) / Verbindungen verdeckt / das Ganze mit Gelb überdeckt / weiß gelber Kalk / unverständlich. /». AFEC 6120.

Istanbul: Baumgruppe mit Einfriedung im Hintergrund des Bosporus, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «Die Mauer folgt der Bewegung des Untergrundes». (Aus: «Œuvre complètes»). Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem hügeligen Ort, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «dieser Block ist monumental / und folgt den Bewegungen des Untergrundes... (unverständlich)». (Aus: «Œuvre complètes»).





Istanbul: Haus mit großem Vorgarten, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf Papier (16,9 x 11,5 cm). »diese Lösung / entstanden auf / grund von a b.«  
AFLC 6111 nachträglich signiert Jv-L-C und datiert »1911/«. Darunter: Istanbul: erhöhter Garten mit Laubengang, Brunnen, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,2 x 19,4 cm). »falsch / das heißt in unrichtigen Proportionen gezeichnet.« AFLC 6100, nachdatiert 1911. Istanbul: erhöhter Garten mit Laubengang, Brunnen, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,2 x 19 cm). »die Aufschrift / ist in rot gehalten.« AFLC 6101 nachträglich signiert L-C.





Ukidiar: Ansichten von Friedhöfen und Zypressen.  
Grabschule mit Turban, möglicherweise in einem Friedhof nahe dem Tor von  
Tiphapi.  
(Das Photo wurde in der n. 25-28 des «Esprit Nouveau» veröffentlicht).



*Istanbul (August 1911): Goiber in Haskily (Öksüydasi),  
photographiert am 17. August.*



Istanbul: Luftansicht von Süleymaniye Camii mit den zwei Arlu und im Hintergrund die Kur'inschule vom Beyazit-Turm aus gesehen; Juli 1911. »große Zypressen / Zypressen / hintere Ebene«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Istanbul: Hauptfront der Süleymaniye Camii mit der Mauer des Arlu und monumentales Eingängen; Juli 1911. (Aus: *L'Esprit Nouveau* n. 21).

Mitte: Istanbul: Süleymaniye Camii, Blick von der Kur'inschule aus; Juli 1911. »Süleymaniye«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Darunter: Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront, süd-west; Juli 1911. (Aus: *Atelier de la recherche patiente*).

Gegensüber: Istanbul: Mauer des Arlu der Süleymaniye Camii und Detail eines Portals; Juli 1911. (Aus: J. Petit, *Le Corbusier Lui-même*).

Istanbul: Nordwest-Eingang der Süleymaniye Camii von außen gesehen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,2 x 20,2 cm). AFLC 6087 nachdatiert und signiert 1911 L.C.

Mitte: Istanbul: Süleymaniye Camii Nord-Eingang zum Arlu, von der Seite der Mauer aus, verschiedene Ansichten auf Details; Juli 1911. Bleistift auf Papier (22 x 11,5 cm). AFLC 6095 nachdatiert und signiert L.C. 1911.

Istanbul: Süleymaniye Camii, westlicher Eingang zum Arlu mit Blumen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,2 x 11,7 cm). AFLC 6103 nachdatiert und signiert 1911 L.C.

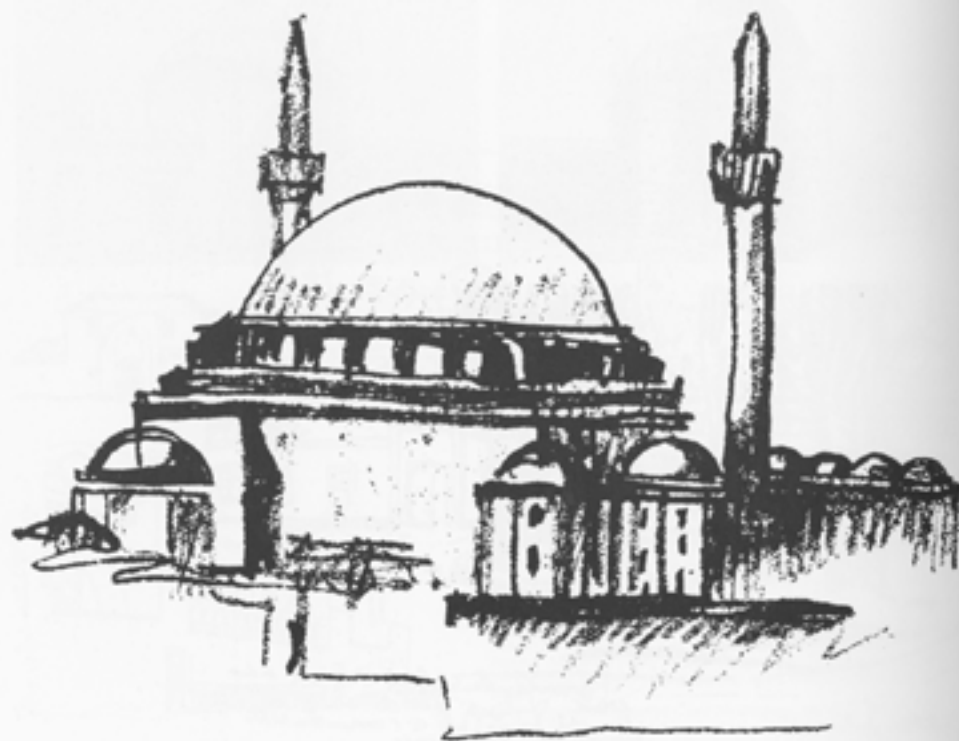
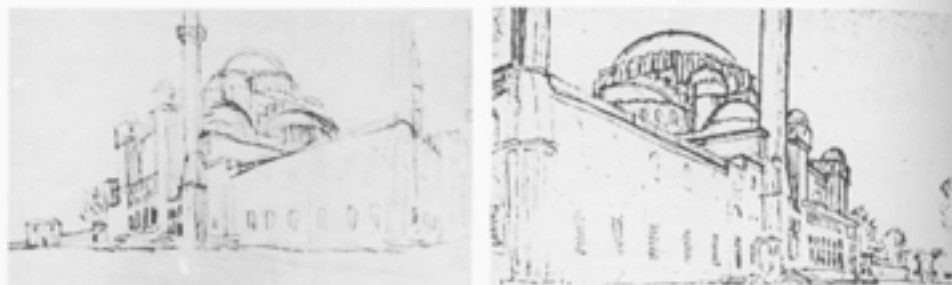
Darunter: Istanbul: Süleymaniye Camii, Inneres des Arlu mit einer Gruppe von Zypressen, Figuren, verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »eine Gruppe von Zypressen, deren Ordnung / in der Folge zum Hauptmotiv wurde / (...?) / Sultan Süleiman«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*). (Seite 251).





Le grand portail de l'entrée (à droite)  
est une œuvre de l'art de l'architecture  
le plus remarquable et remarquable  
de l'art de l'architecture.

17



*Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront rechts; Juli 1911.  
Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront links; Juli 1911.  
Darunter: Istanbul: Sultan Selim Camii; Juli 1911. (Aus: «L'Esprit  
Nouveau»).*



Istanbul: eines der Minarette  
auf der Terrasse von Yeni  
Camii; Juli 1911. (Aus:  
«L'Esprit Nouveau» n. 21).  
Istanbul: Terrasse und  
Treppenaufgang von Yeni  
Camii mit verschiedenen, die  
Dimensionen betreffenden  
Anmerkungen; Juli 1911.  
Bleistift auf Papier  
(12,5 x 19 cm). Auf der  
Rückseite ist zu lesen:  
«Istanbul, Moschee von Yeni  
Abfahrl (7) der Boote».  
AFLC 6088 nachdatiert und  
signiert  
1911L.C.







Istanbul: Das goldene Tor bei den Sieben Türmen in  
 Yıldız; Juli 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 21).  
 Darunter: Istanbul: Umgebung der Valide Camii mit sitzender  
 Gestalt, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «ästhetische  
 Größe 16 cm / kleine exzellente Decke / Malerei aus  
 goldschimmer Farbe / und aus kleinen gemacht (unverständlich)».  
 (Aus: «Quatre complètes»).

Istanbul: Valide Camii,  
Detail einer Fliese mit einer  
Darstellung der Kaaba in  
Mekka; Juli 1911.  
«Intellektuellistische  
Vorstellung (so / sagt  
Auguste) oder die Kaaba auf  
einer Kugel / aus Keramik  
im Valide Djami / diese  
Fliese ist überzogen mit einer  
kleinen Einfassung von 6 cm  
im Virputz eines Pilasters /  
35 cm / 98».  
(Ans: «L'Atelier de la  
recherche patiente»).



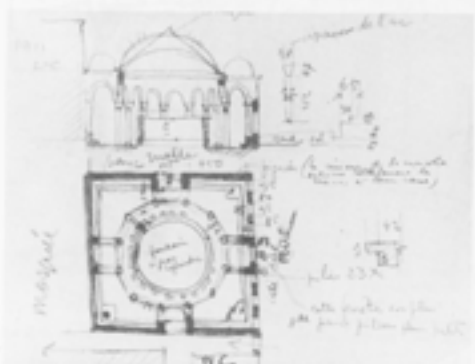
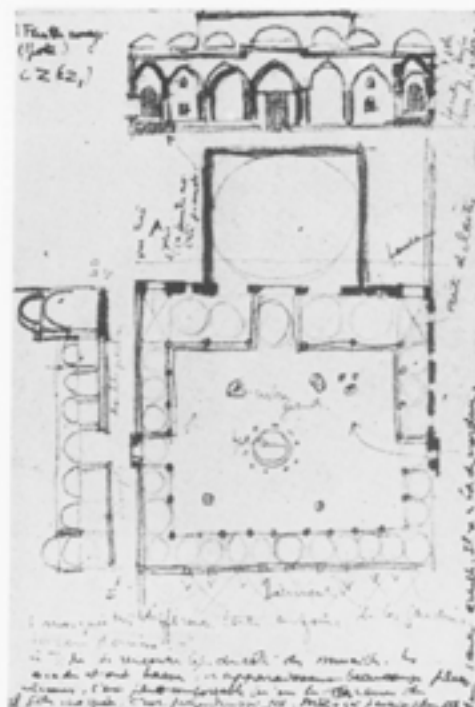
35 cm.

"Intellektuellistische Vorstellung" (ainsi  
parle Auguste) de la Kaaba. sur un carreau  
de faïence du Valide Djami.  
Ce carreau est incrusté avec une petite  
bordure de 6 cm de la calpe blanche d'un pilier

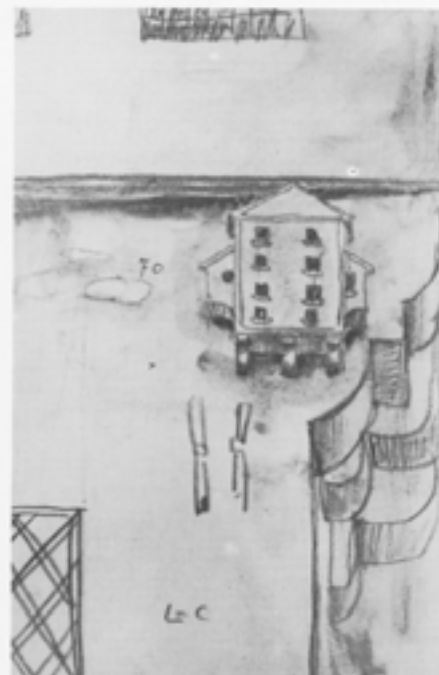
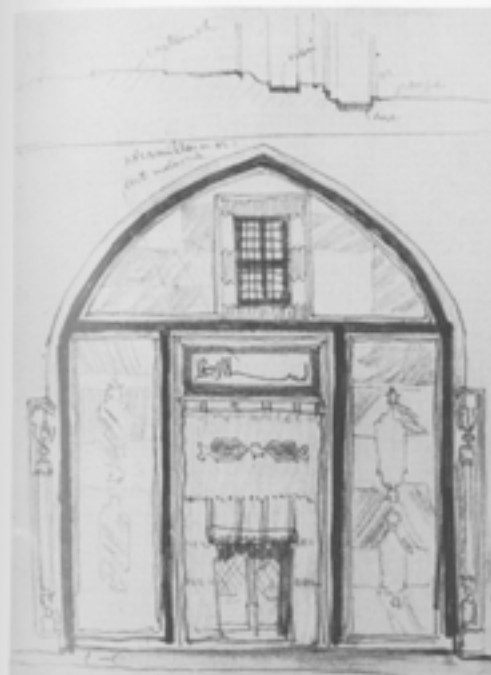


Istanbul: verschiedene Türle mit Umfassung und Blumen bei Mahmut Paşa Camii; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit Spuren von gelber und grüner Pastellfarbe (24 x 11 cm) APLC 6075.  
 Mitte: Istanbul: Eingang eines Arlu (Fatih[?]); Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)  
 Istanbul: Rüstempaşa Camii beim ägyptischen Bazar, Sadıvan der Arlu mit großen Blumen; Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)  
 Darunter: Istanbul: Sultan Selim Camii, Sadıvan im Arlu; Juli 1911, «in der Mitte eines gepflasterten Hofes 2 Pappeln und 2 umsäumte Maulbeerbäume / jeder mit einem Mauerwerk / Sultan Mehmed». (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)





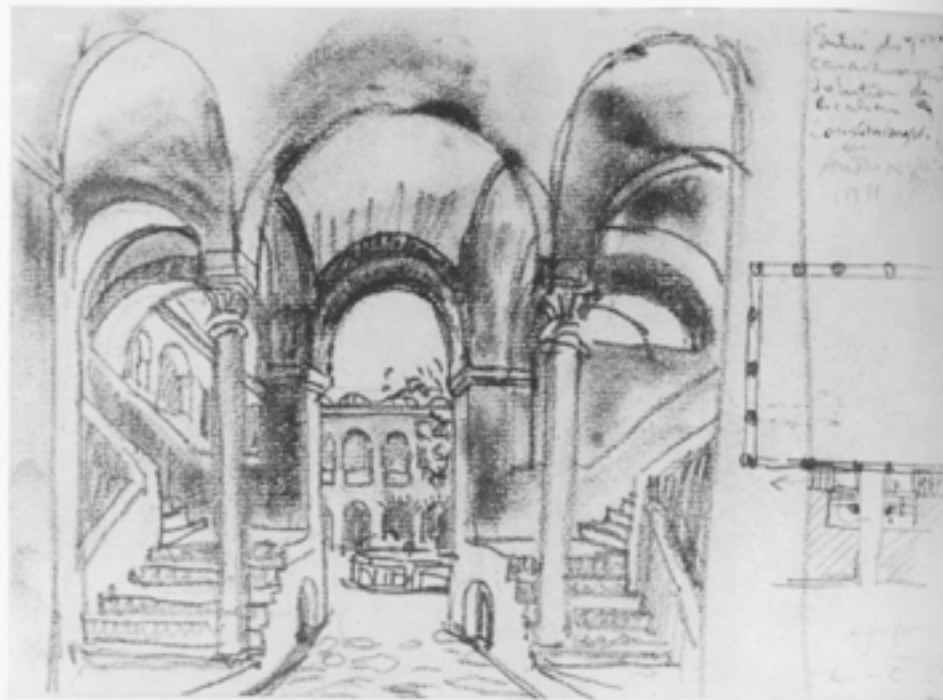
Links: Istanbul: Plan des Kaza Ahmet Paşa Camii (P) mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne»).  
«Aufgelegtes Blatt? / (1 Teil) CZ (GZ) / Ansicht des Gartens / das Fenster ist sehr groß / einfache von den (unverständl.) / ein Saal (?) Fenster auf den Garten / Brunnen / 1 Moschee sehr unterschiedlich (unverständl.) im Garten, um sich in der Seite mit Mauern zu vereinigen / Die Arkaden sind niedrig und scheinen sehr viel / intimer; es ist behaglicher als im zweiten Hof / im großen (unverständl.). Er ist auch so groß. Aber dieser scheint größer zu sein / in einer anderen Abtönung. Dort ist grüne Farbe. /»  
Istanbul: Südrück der Rüstem Paşa Camii beim ägyptischen Bazar, verschiedene Anmerkungen und handliche Details; Juli 1911. Bleistift auf Papier (16,2 x 12,2 cm) mit Spuren roter und grüner Pastellkreide «kornisch / Bogenstücke / Straßenhöfen / Bank / kleine Straße / Feigenbaum / (die Drehung der Stiege / umgibt zum Glänze die / die Säulen an ihrer Basis) / Straßenseite / Straße / Pfeiler / dieses Fenster ist / größer, weil die Pfeiler kleiner / WC / Moschee». AFLC 6098 nachgelassen und signiert 1911L-C.  
Rechts: Istanbul: Rüstempaşa Camii beim ägyptischen Bazar, Bogenengang des arks.  
Istanbul: das Innere der Rüstempaşa Camii, einige Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Glas / runde» (11,5 x 18 cm). AFLC 6127.  
Istanbul: Die Moschee von Pyale Paşa in der Nähe von Okmeydanı.



Istanbul: Eingangstor der Kaza Ahmet Pasa Camii (siehe p. 258), verschiedene Anmerkungen und Gesimsprofil; Juli 1911, «crinchoisrot und gold / malachitgrün / rot / gold / grün / schwarz / Zierahmen». Schwarzer Bleistift und rote Pastellkreide auf Papier (13 x 17,6 cm). AFLC 6099.

Istanbul: Teilansicht einer Ecke mit Vergrößerung und Tüschenschlag; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit Spuren von gelber Pastellkreide auf Papier (12 x 19 cm). AFLC 6076 nachträglich signiert L.C.

Darunter: Istanbul: Tüschenschläge mit Detail einer Säule und eines Bogens in Egipt; Juli 1911. Bleistift auf Papier, Anmerkungen (20 x 11,4 cm). «Weißer Plafond / 15 / 9 / 12 mm / 250 / Tüschenschläge in Egipt in braunen Bretchen, die magbare Kassetten bilden, / gefälliger Effekt des dunklen Holzes mit den dunklen Lüken wie eine Architektur». AFLC 6117.



Istanbul: Ansicht des Eingangs zur Karawanserai von Edirne mit Plan und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (23,7 x 17 cm) nachträglich signiert J.-L.C. »Eingang der / Karawanserai / Lösung der / Treppen / Konstantinopel / oder Adrasanopel? / 1911 /«. AF/C 6307.  
 Istanbul: vier an eine Wand mit Nische gelagerte Säulen; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit gelber Pastellfarbe auf Papier (12,5 x 19 cm). AF/C 6080 nachträglich signiert L.C.





Istanbul: Umfassungsmauer eines Friedhofes in Egypt mit Säulen und Zypressen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12 x 19,5 cm). AFLC 6086 nachträglich signiert L.-C.

Istanbul: Brunnen mit Blumen und stützender Gestalt; Juli 1911. Bleistift auf Papier

(19,2 x 11,5 cm). von Schneiderriemz AFLC 6121 signiert J.

Istanbul: Die Schlangensäule von Platou in der Nähe des Hippodroms mit einer Anmerkung; Juli 1911.

Bleistift auf Papier (13 x 18,4 cm). »die berühmte Säule« von

Artemus (?) AFLC 6079 nachträglich signiert L.-C.

Darunter: Istanbul: Grabsteinumgasse in Egypt, verschiedene

Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf

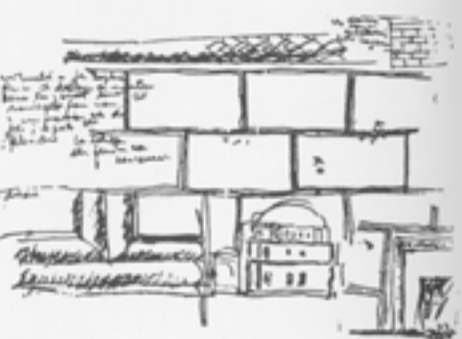
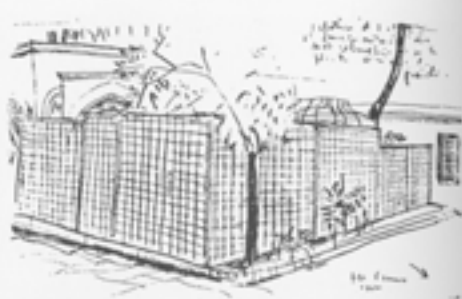
dünnem Karton, mit Feder geschriebener Anmerkung von Octave Mathy. AFLC 2854 ununterschiedet und

datiert Ch. J. Eyraud 1911. Aus dem Zyklus von »Langage de pierre«.

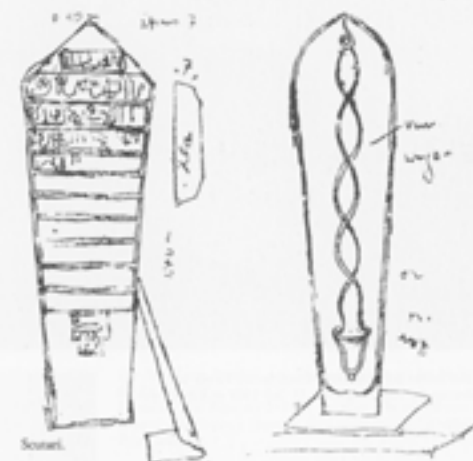
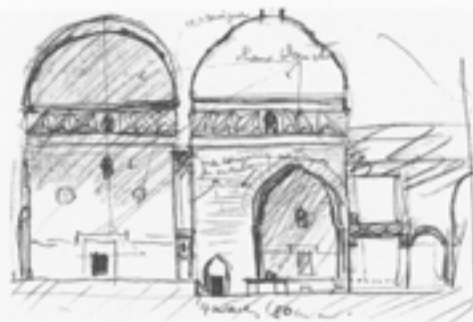
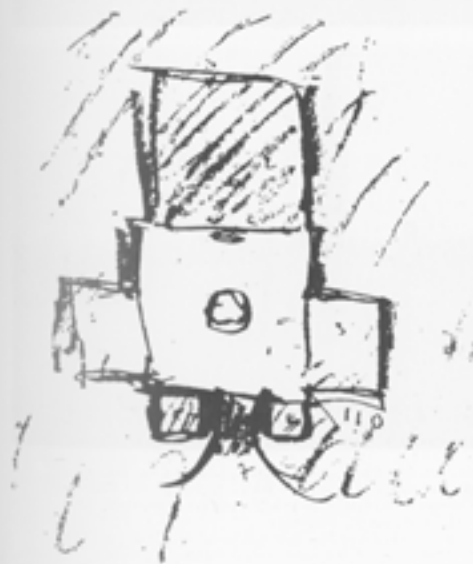




Links: Istanbul: die Apsiden der Kilit Camii oder Kirche des Pantokrator; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Kilit Camii» (16,5 x 12,5 cm). AFLC 6081 nachdatiert und signiert 1911 L.C.  
Istanbul: Ansicht der Apsiden von Valentinus; Juli 1911. Bleistift auf Papier (17 x 12,5 cm). AFLC 6115 signiert J.  
Istanbul: der Apsiden von Valentinus und Detail des Bauwerkes mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,5 x 11,5 cm). «Vergrößerung 1½ / dieses / Geistes / ist unglaublich / klein / 6 cm / das Apsiden in Istanbul 9 oder 10 m / s. AFLC 6124.



Rechts: Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem nicht identifizierten Ort; Juli 1911. «Einfassung eines türkischen Hauses mit kleinem Friedhof rundherum (unverständlich.) grünersteinernes Eisen». (Ans: «Eiserne complete».)  
Istanbul: Detail eines Geistes, Teilansicht des Kuppel, Fenster und Brunnen mit großer Zypresse in Taksim; Juli 1911. «eine Runde eines Geistes (unverständlich.), nach ein Wasserengel (unverständlich.) (Ans: «Atelier de la recherche patiente».)  
Istanbul: Detail einer Türe in Hagia Sophia; Juli 1911. «eine turbi in St. Sophia / aus Marmorplatten gefertigt / deren Verbindungen sind / für uns sehr (unverständlich.) / der Eindruck ist der eines (unverständlich.) / die Lösung des Fensters ist / glücklich / Die Anwendungen / sind / in der Breite / beliebig». (Ans: «Eiserne complete».)



**Links:** Bursa: Plan der Yşıl Camii oder Grünen Moschee mit verschiedenen Himmenseiten; August 1911. «Gründliche Keramiken mildern / das gelb die kleinen Türen wie a sind / aus rotem Marmor (aus Goma); Die Strohmatten / gelb. Und dann / die zwei Mäuser n / aus Marmor / vertischen / weißlich; / auch aus Marmor / die Nische n / die Treppe / die Hübe der Keramiken der Seidokappele / wie ihre Erhöhung / entspricht nicht der des Chores. / 5 und 7 sind schwarz vom Schatten und tapaziert / zur Glänze von brich (modellierten) Keramiken / Ein Fenster geht vom Naeflex aus. / an der Seite der skizzierten Türe liegt man blau-grün und rote. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes».)

**Bursa:** Plan von Yşıl Camii oder der Grünen Moschee; August 1911. (Aus: «L'Épique Nouveau» n. 15).

**Rechts:** Längsschnitt der Yşıl Camii oder Grünen Moschee mit verschiedenen Himmenseiten; August 1911. «Keramiken / weißer Kall / Mauerwerk aus Marmor / vier Stufen. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes».)

**Istanbul:** Grabsteinumstümpfe in Eklidair mit verschiedenen Notizen; Juli 1911. «Dicke 7 / Plan / ein / un / tot / sold. (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui».)

# DER PARTHENON



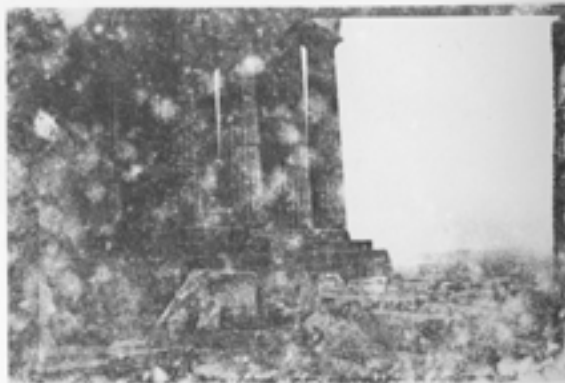
Athen (September 1911) Jeanneret, wie ihn August Klipstein sah; September 1911. (Aus: J. Petit, Le Corbusier L'Art Moderne).  
Daneben: Leuchtturm auf der St. Georges Insel (?).





○ Athen: Ansicht der Akropolis von Norden aus; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).  
 Mitte: Athen: Ansicht der Westfront der Akropolis; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).  
 Athen: die Akropolis und der Parthenon von Norden aus gesehen; September 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais»).







Athen: Klipstein von hinten, neben einem der Kapitelle des Parthenons,  
 photographiert von Jeanneret.  
 Gegenüber: Athen: Jeanneret neben den Teilen einer der Säulen an der linken  
 Parthenonseite. (Das Photo wurde im «Almanach d'Architecture Moderne»,  
 p. 69 veröffentlicht).  
 Athen: Parthenon, Teilansicht der Nordseite.



*Athen: Nordseite des Erechtheions.  
Darunter: Athen: Südengang der Cella des Parthenons.*





*Athen: Jeannot neben der  
Celle des Parthenons.*





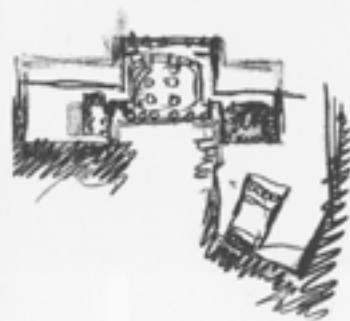
Athen: das Parthenon, Teilansicht der nord-westlichen Seite, September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (21,5 x 13 cm). AFLC 2850 unterzeichnet und datiert Athènes ChJ1911. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».

Mitte: Athen: der Treppenaufgang der Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene, September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente»).

Athen: Der Parthenon, von der Säulenhalle der Propyläen aus gesehen; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente»).

Darunter: Athen: Der Südeingang der Propyläen, vom Parthenon aus gesehen; September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

Athen: Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene; September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



Athen: Teilansicht der Propyläen; September 1911. Bleistift und Aquarell auf Papier (26,3 x 17 cm). AFLC 2849, unterzeichnet und datiert Athens 1911Ck2jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierres».

Darunter: Athen: der Parthenon. Teilansicht der nordöstlichen Seite; September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton geklebtem Papier (21,5 x 11,5 cm). AFLC 2851 unterzeichnet und datiert Athens 1911Ck3jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierres».

Athen: zwei Studien der Propyläen; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes»).



Athen: Akropolis-Museum:  
einer der Koren aus dem  
VI. Jahrhundert.  
Athen: Nationalmuseum  
Kopf der Kore der  
Akropolis.  
Daneben: Athen: Akropolis-  
Museum, Teil der Front des  
Tempels der Athene.



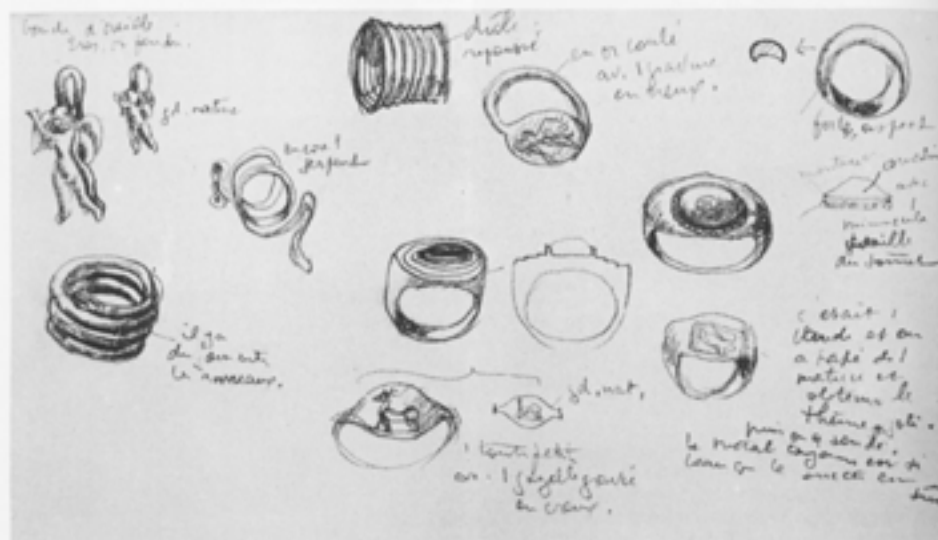
# DER PARTHENON



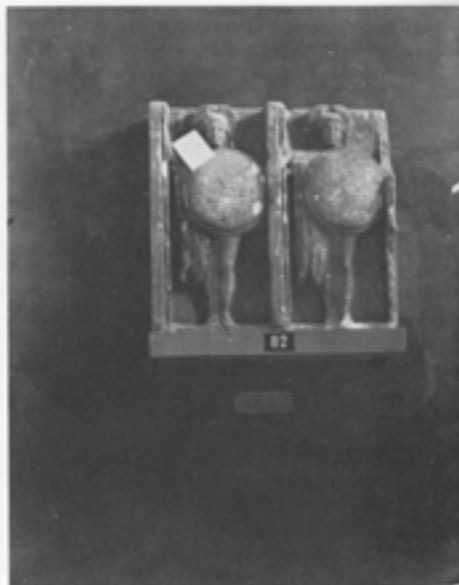
Athen: Kouroi im Akropolis-Museum.  
 Athen: Akropolis-Museum, Statue des Hekatompedon, dreigestaltiger Niros.  
 Darunter: Athen: Nationalmuseum, Kouroi des Poseidon-Tempels von Kap  
 Sounion.  
 Athen: Akropolis-Museum, eine der Kouroi.





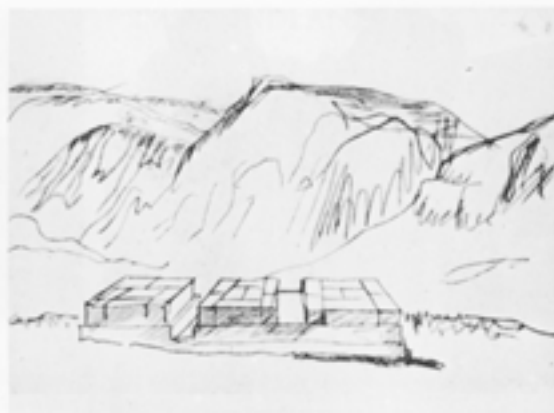


Athen (?): verschiedene Schmuckstücke mit verschiedenen Anmerkungen; September 1931. Bleistift auf Papier (20,5 x 11,5 cm). Öhring/Erre, geschmolzenes Gold/gl natürlich / ? kalt geformt / starken Ausdruck / nach einer Schlange / Montierung in Karneol mit winziger Kette in der Mitte / es bleibt Licht zwischen den Ringen / gl natürlich / ein sehr kleiner mit 1 negativ eingravierten Gazelle / es war: geprügelt und oder von 1 Matrize eingepulgt, die das schöne Thema zeigt / dann zusammengelötet / das Metall ist immer so schön, daß der Erfolg sicher ist. AFUG 6118.  
Darunter: Athen: Erwerbungen Joannetis (?).  
Athen: das Fundstück 82 im Akropolis-Museum.





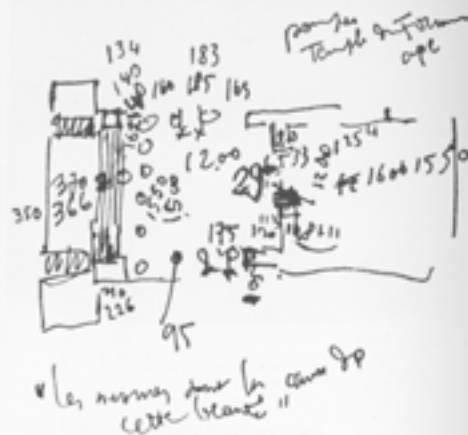
Delphi: der Apoll von Delphi; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)  
 Reiten: Delphi: Landschaft mit heiliger Stätte; September 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais».)  
 Mischlung oder Patras: Landschaft mit Boot und Bauernhaus und dem Himetei gegenüber; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)



à l'appui Volzges

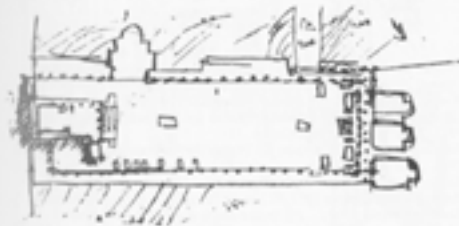
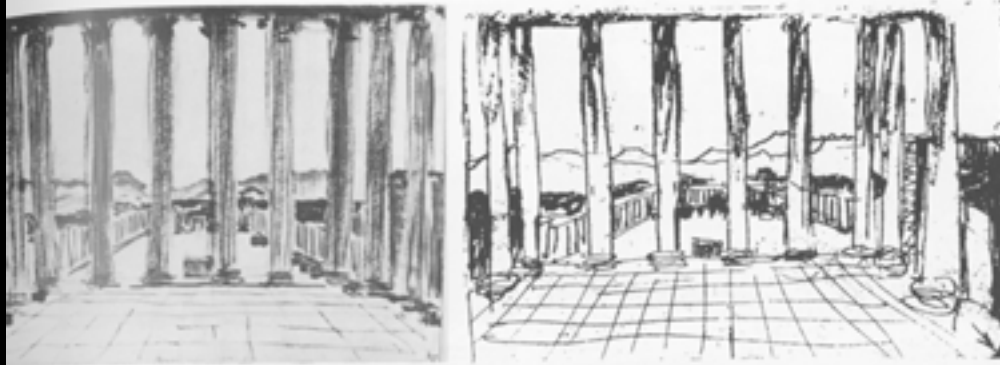


Athen: Haus mit großem, baumbestandenen Hof.  
 Athen: Szene aus einem Café mit Klipstein auf der rechten Seite und zwei  
 nicht identifizierten Personen.  
 Darunter: Athen: Straße mit Karren und Haus mit großen Zypressen.



*Pompeii (Oktober 1911): das Forum, vom Jupiter-Tempel aus gesehen. Darunter: Pompeii: Teilansicht des Via dell'Abbondanza. Pompeii: Plan des Jupiter-Tempels auf dem Forum; Oktober 1911 mit verschiedenen Anmerkungen (spätere Übertragung eines vorübergehenden Originals. »Pompeii/Tempel des Forums / die Maffe sind dort / aufgrund / dieser Schönheit). (Aus: »Le Meduse).*

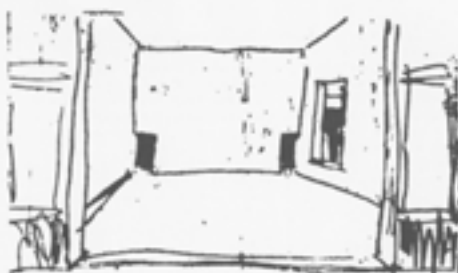
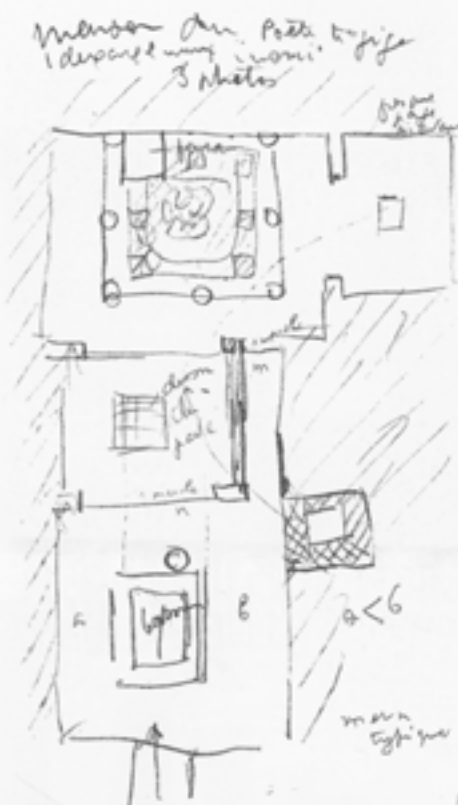
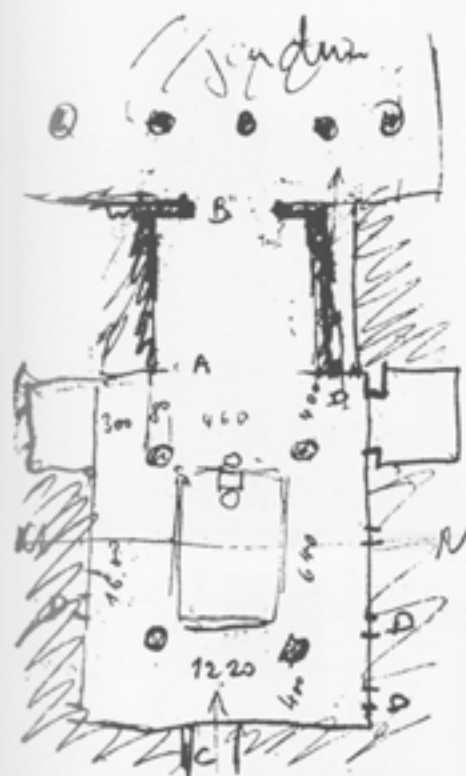


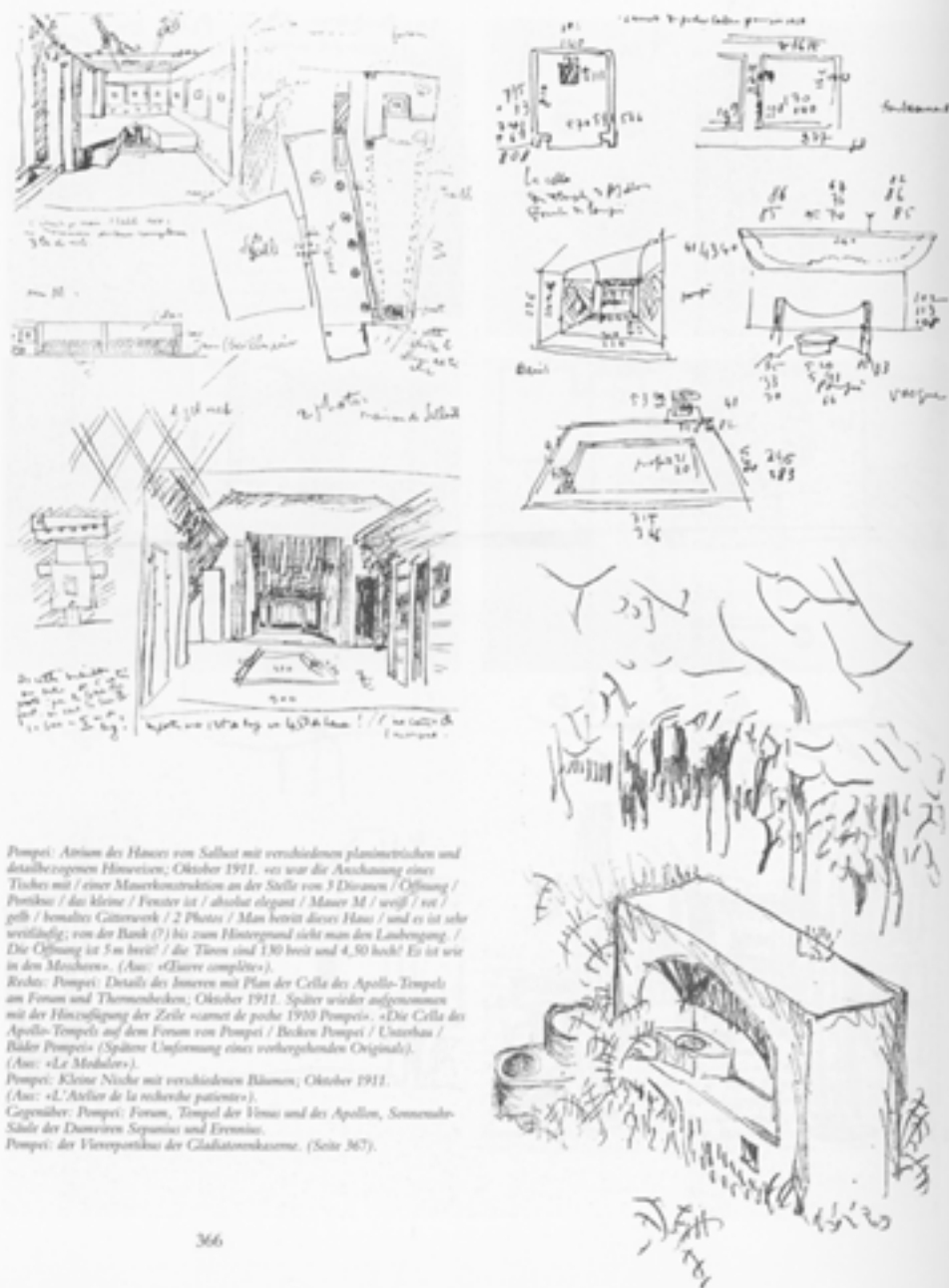


Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit den verschiedengestellten Säulen; Oktober 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (30,5 x 23,5 cm). Datiert und unterzeichnet Pompeii 1911 CMLJr.  
 A.F.L.C. 2839. (Aus dem Zyklus «Langage de pierres».)  
 Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit imaginären wieder aufgestellten Säulen, Bleistiftstudie der vorhergehenden.  
 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Mitte: Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen; Oktober 1911.  
 (Aus: J. Petit, Le Corbusier Lui-même).  
 Darunter: Pompeii: Plan des Forums mit der Aufschrift «Strasse»; Oktober 1911 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



Pompeii: das Forum in der an das Heiligtum des Laren angrenzenden Zone.  
 Pompeii: Altar und Vestal im Hintergrund der Via dei Sepolcri (Goldstrasse).  
 Pompeii: Forum, Cella des Apollo-Tempels und Einzelhäuser.  
 Gegenüber, links: Pompeii: Plan des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Pompeii: Triebsticht des Atriums des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Rechts: Pompeii: Casa del Poeta Tragico, Plan mit verschiedenen Anmerkungen; Oktober 1911. «Casa del Poeta Tragico, (?) / 3 Photos / Brunnen / Freie Seite ... / 1 Stufe / Zeichnung des Bodens / Stufe / Wasserbecken / a b / m und n typisch». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Pompeii: kleines Schlafzimmer mit zwei Türen und Fenster; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15). (Seite 365).



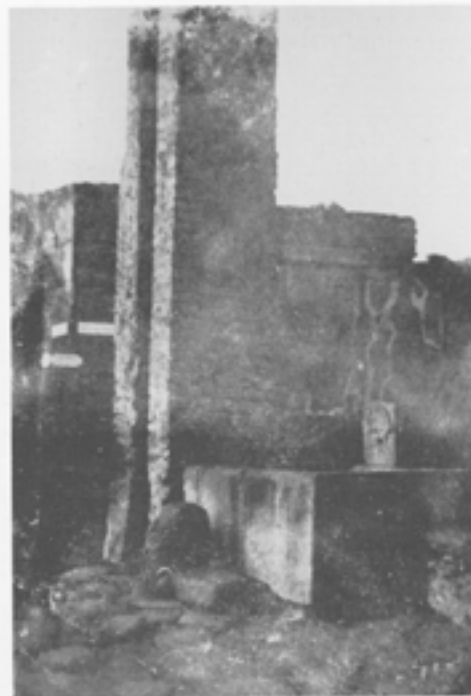




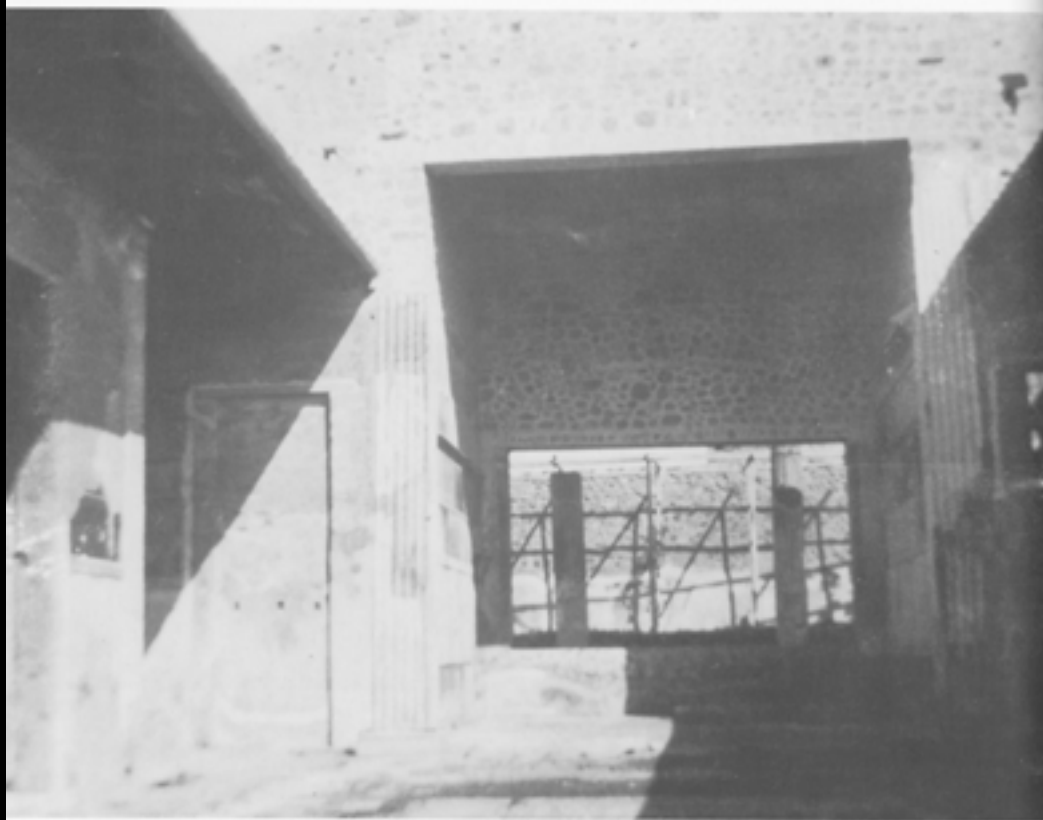




*Pompeii: Schildergang entlang der Via dei Sepolcri.  
Pompeii: das Areal des Ustrinum und Bogengänge der Zölle an der Via dei  
Sepolcri.  
Darunter: Pompeii: Via dei Sepolcri.*



Links: Pompei: Öffentliches Grab bei der Ercuba von Mania an der Porta Erculanea.  
 Pompei: Via dei Sepolcri.  
 Pompei: Nymphentempel und Garten des Hauses von Marcus Lucretius.  
 Rechts: Pompei: der Brunnen des Kreuzweges auf der Via di Stabia.



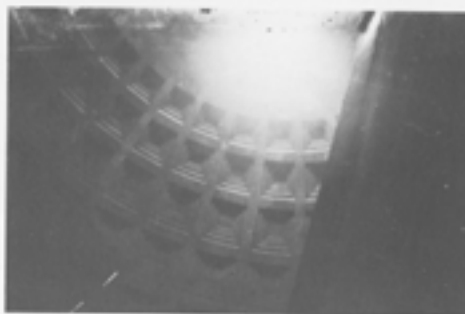
*Pompeii: Atrium des Hauses von Selima.  
Gegenüber: Pompeii: Altar auf der Via dei Sepolcri. (Seite 371).*





Rom (Oktober 1911): Piazza del Campidoglio von der Terrasse des Senatspalastes aus gesehen. Die Pflasterung ist die Originale aus dem 19. Jahrhundert vor der Umarbeitung in den Dreißiger Jahren auf der Grundlage von Zeichnungen Michelangellos.  
 Gegenüber: Rom: Der Turm von S. Onofrio am Gianicolo.  
 Rom: Die Marc-Aurel-Statue in der Piazza Colonna.  
 Rom: Piazza Mignanelli.  
 Rom: Piazza Spagna.





Rom: San Pietro in Montorio.  
 Darunter: Rom: San Pietro in Vincoli.  
 Rom: Das Pantheon.  
 Gegenüber: Rom: Treppenaufgang der Villa Medici.  
 Rom: Garten der Villa Medici.  
 Rom: der Park der Villa Mairea. (Seite 375).



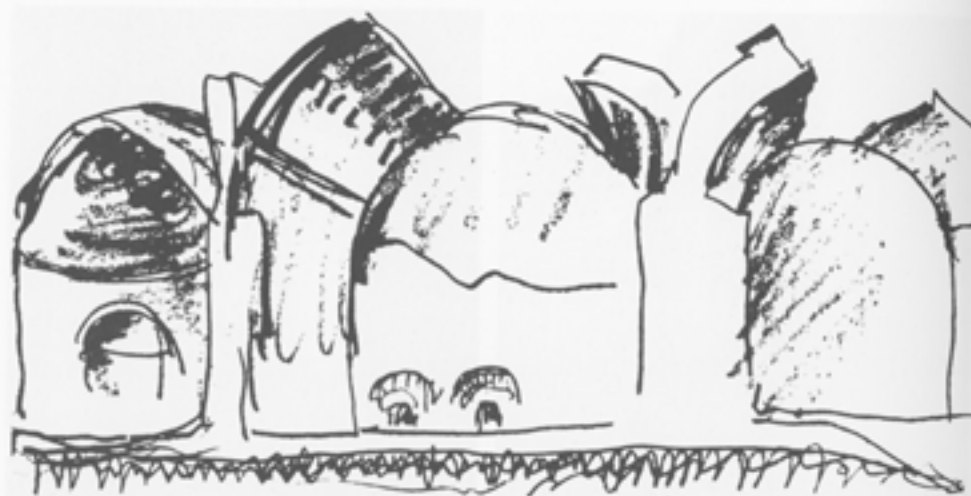




Rom: St. Peter, Ansicht von der Sakristei des Marchionni aus.  
 Rechts: Rom: St. Peter, Detail der Apsis.  
 Darunter: Rom: St. Peters Platz und Piazza Rusticucci, von der Sakristei des Marchionni aus gesehen.



Rom: Das Kolosseum gegen Velle.  
 Rom: Apia von Santa Maria Maggiore.  
 Rechts: Rom: die Caracalla-Thermen.





Rom: das Forum Romanum, die Basilika des Maxentius, vom Tempel der Dioskuren aus gesehen.  
 Darunter: Rom: Forum Romanum, Tempel des Antonius und der Faustina, vom Palatin aus gesehen und Tempel der Vestalinnen mit den beiden, in Carnet n. 5 studiertes Becken.  
 Gegenüber: Tivoli, Villa Adriana; Oktober 1911. (Aus: «Urbanisme»).

Darunter: Rom: Forum Romanum, Maxentius-Basilika.



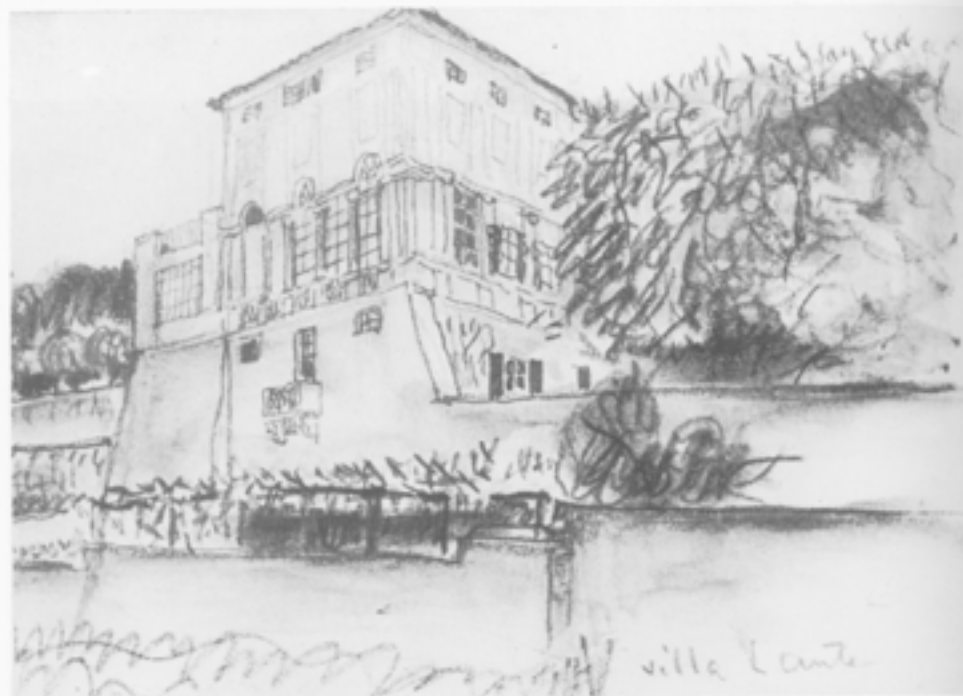


*Rome: das Stadion des Domitian.*



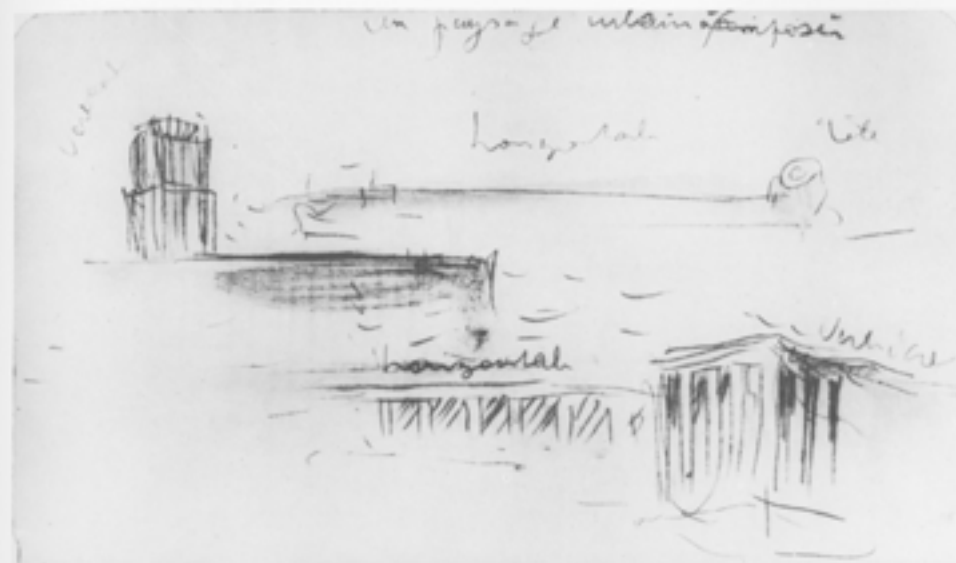


Rom: die Kirche des Divi Petri und das Trajanische Forum von der Balustrade des Palatins aus gesehen.  
 Darunter: Rom: der Tiber, nicht identifizierter Ort.



Rom: Villa Lante auf dem Gianicolo; Oktober 1911. Schwarzer Bleistift und grüne Pastellkreide auf Papier (18 x 13 cm) mit der Aufschrift »Villa Lante«.  
AFLC 6110.  
Rom: Villa Lante (Giulio Romano); Details des Eingangs vom Spazierweg des Gianicolo aus.





Rom: Torre della Milizia und verschiedene Typen von Colonnaden mit verstreuten Anmerkungen; Oktober 1911. «eine urbane Landschaft zusammensetzen / horizontal / Kopf / vertikal / horizontal». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Darunter: Rom: Pyramide des Gaius Cestius und Mausoleum der Cecilia Metella; Oktober 1911. (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Rom: die Fiale im Hof des Belvedere; Oktober 1911. «diese Form ist / bewunderungswürdig und / ebenso schön wie der Omphalos Nabel / des Apollo-Tempels / in Delphi». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

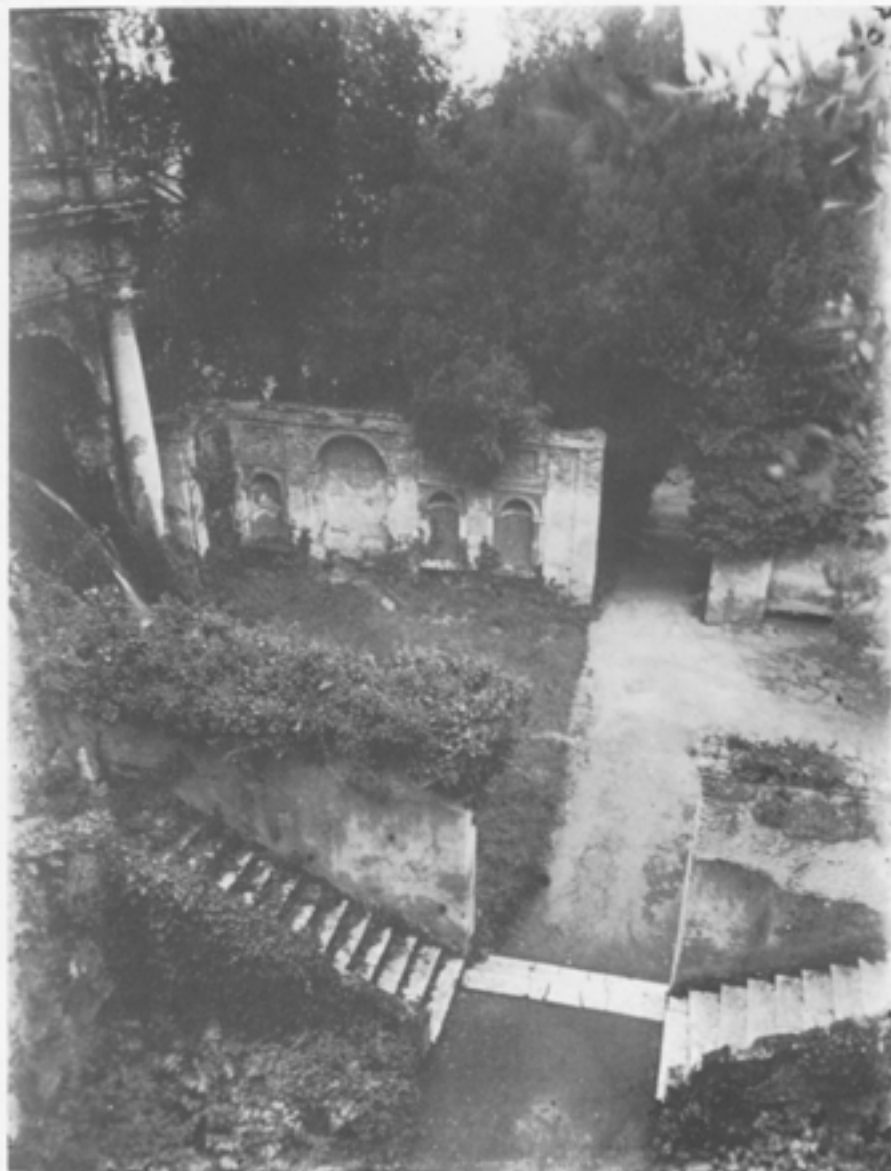






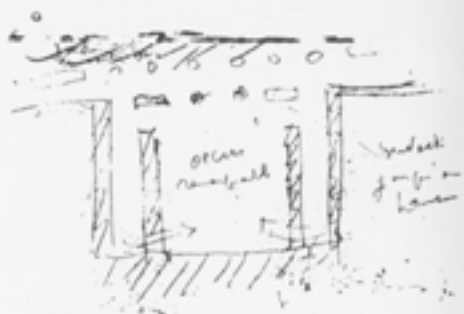
*Tivoli: Villa d'Este:  
 Ausblick von der Terrasse.  
 Tivoli: Villa d'Este, die  
 Fontana.  
 Gegenüber: Tivoli: Villa  
 d'Este, die Fontana della  
 Civetta. (Seite 385).*







Rom: Villa Adriana, Detail der Apsiden des Palazzo mit verschiedenen Anmerkungen. «M N gr Adrian / (unverständlich)». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
Mitte: Rom: Villa Adriana, Teilansicht der linken Mauer des «Pecile», vom Apsisportal aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
Rom: Villa Adriana, Plan und Ansicht eines Saals; Oktober 1911. «bis hinauf offen». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
Darunter: Rom: Villa Adriana, die Mauer des «Pecile», von der Villa dell'Isola aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



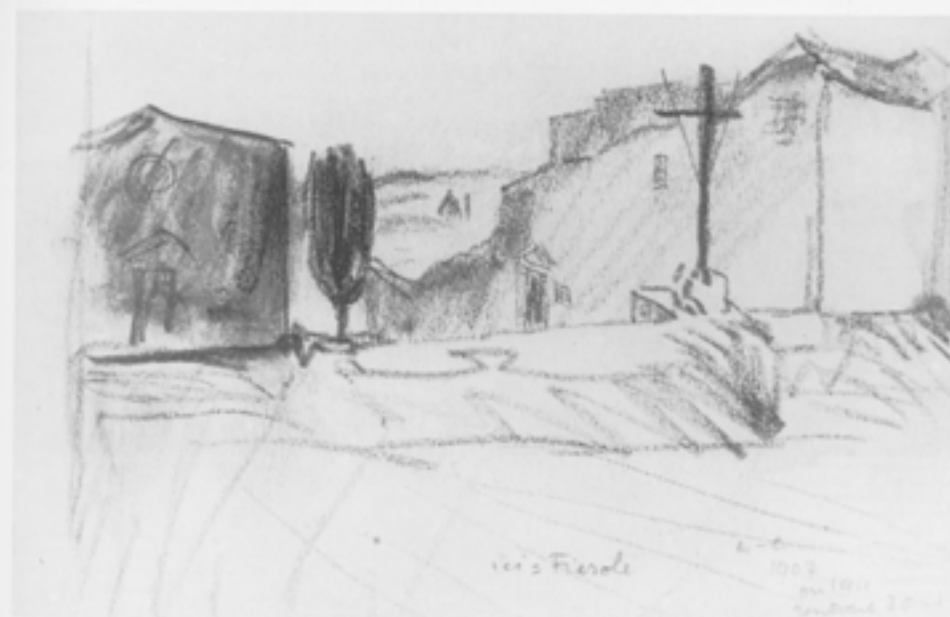


Links: Umgebung von Rom; nicht identifizierter Ort.  
 Rechts: Rom; Nationalmuseum.  
 Rom; nicht identifizierter Garten.



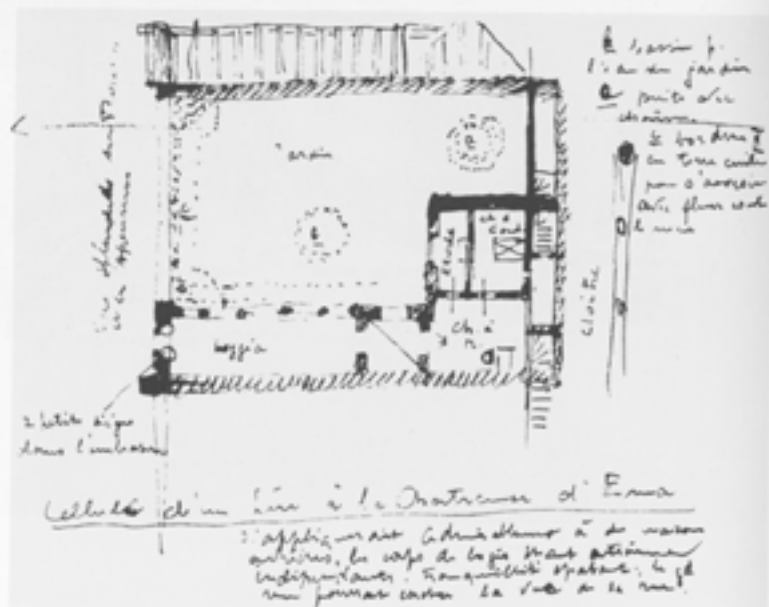


Florenz (Oktober 1911): Fassade von Santa Maria Novella.  
 Florenz: Detail der Campanile von Giotto.  
 Gegenüber: Fassade (Oktober 1911) Bleistift und Buntstift auf Papier  
 (20,2 x 12 cm). AFLC 6108 nachträglich signiert L.C.  
 Fassade: die Kirche von San Francesco mit Zypressen und Kruzifix; Oktober  
 1911. Hier = Fassade / L.C. / 1907 oder 1911 / aus dem Orient  
 zurückkehrende. Bleistift und Pastellstift auf Papier (20 x 12,8 cm).  
 AFLC 6109 nachträglich signiert L.C. (Seite 389).





Florenz: die Cortina di Ema im Gallizze, Ansehen mit Anmerkungen, September 1907. „Ansehen nach I II.“ (Aus: J. Pitt, *Le Confratier Las Milne*). Darunter: Florenz: die Cortina di Ema im Gallizze, Plan einer Münzcelle mit veränderten Anmerkungen, September 1907. „Handvoller Ausblick über Florenz und des Appennin / 1. Gatten a / b / Zelle eines Bruders in der Cortina di Ema / b Wanne für das Wasser für des Gatten / b Braumen mit Kette / c Einfassung / in Terracotta / um sich setzen zu können / mit niedrigen Blumen (?) / Legua / Schlafzimmer / Studio / Kibraum / Kreuzung / zwei kleine Sitze / und einen Unterbau. Ih würde es mit Bewandlung bei Häusern / für Arbeiter anwenden, der Blick der Zelle ist zur Gänze / unabhängig. Chemische Röhre; die große / Mann kleinste der Sicht von der Straße aus verheben.“ (Aus: J. Pitt, *Le Confratier Las Milne*).

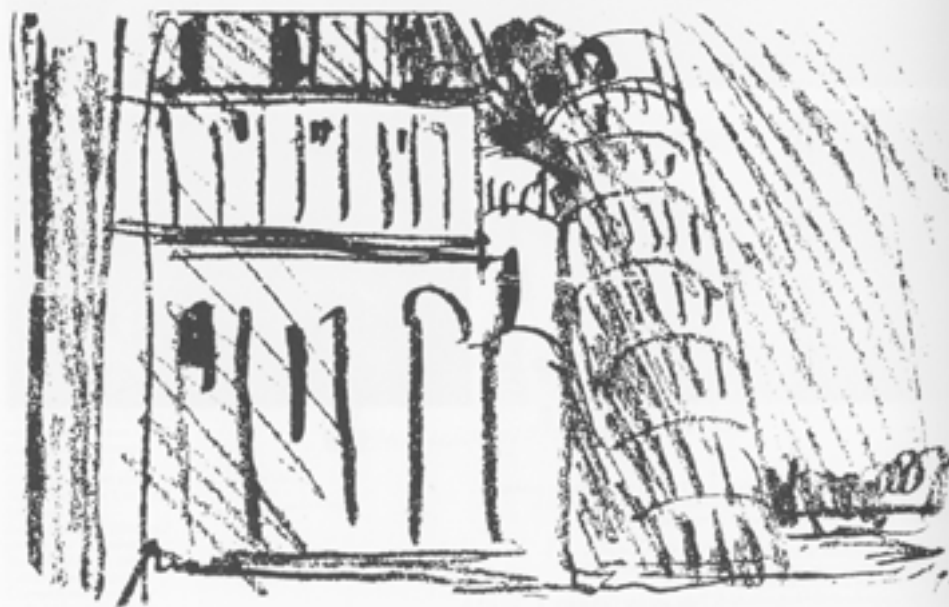
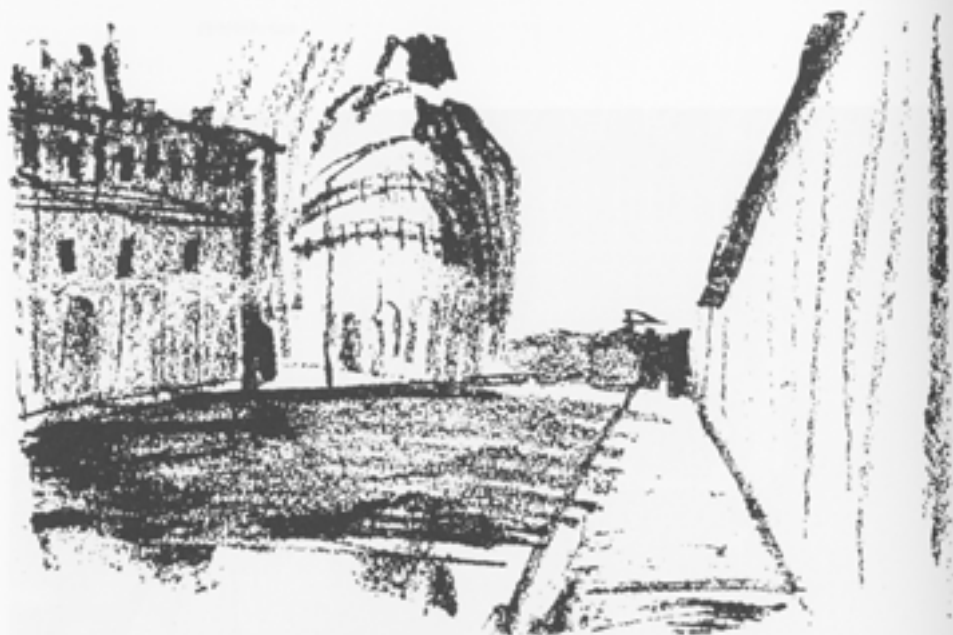




Pisa (Oktober 1911): das Baptisterium, vom Vorplatz des Domes aus gesehen.  
 Darunter: Pisa: Trellansicht der Friedhofsmauer mit darüberliegendem Bild.  
 Pisa: das Tor von Bonanno Pisano am Dom, Detail des Frieses.

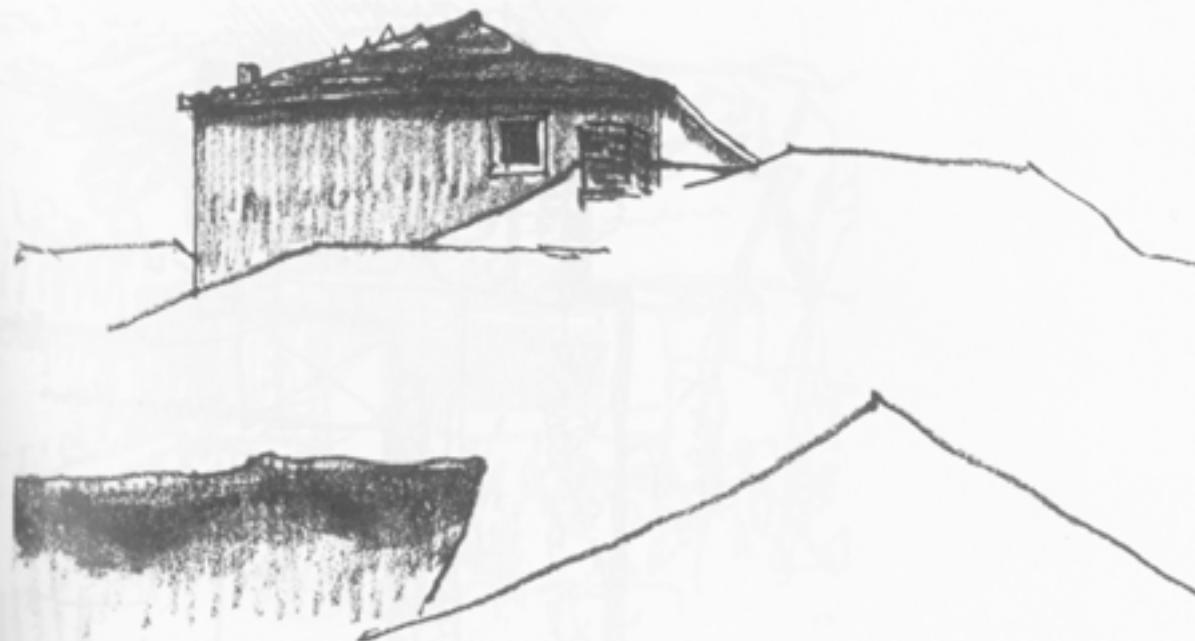
Abb. auf der folgenden Seite (1912):  
 Pisa: Dom, Baptisterium und Mauer der Certosa; Oktober 1911.  
 (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)  
 Pisa: die Apse des Doms und der Schiefe Turm, aus dem Geländemiss  
 gezeichnet, die Neigung nach der falschen Richtung; Oktober 1911. (Aus:  
 «L'Atelier de la recherche patiente».)







Map of the 1911 journey,  
also showing Jeanneret's  
trips to Italy, 1907, Paris,  
1908, Germany, 1910

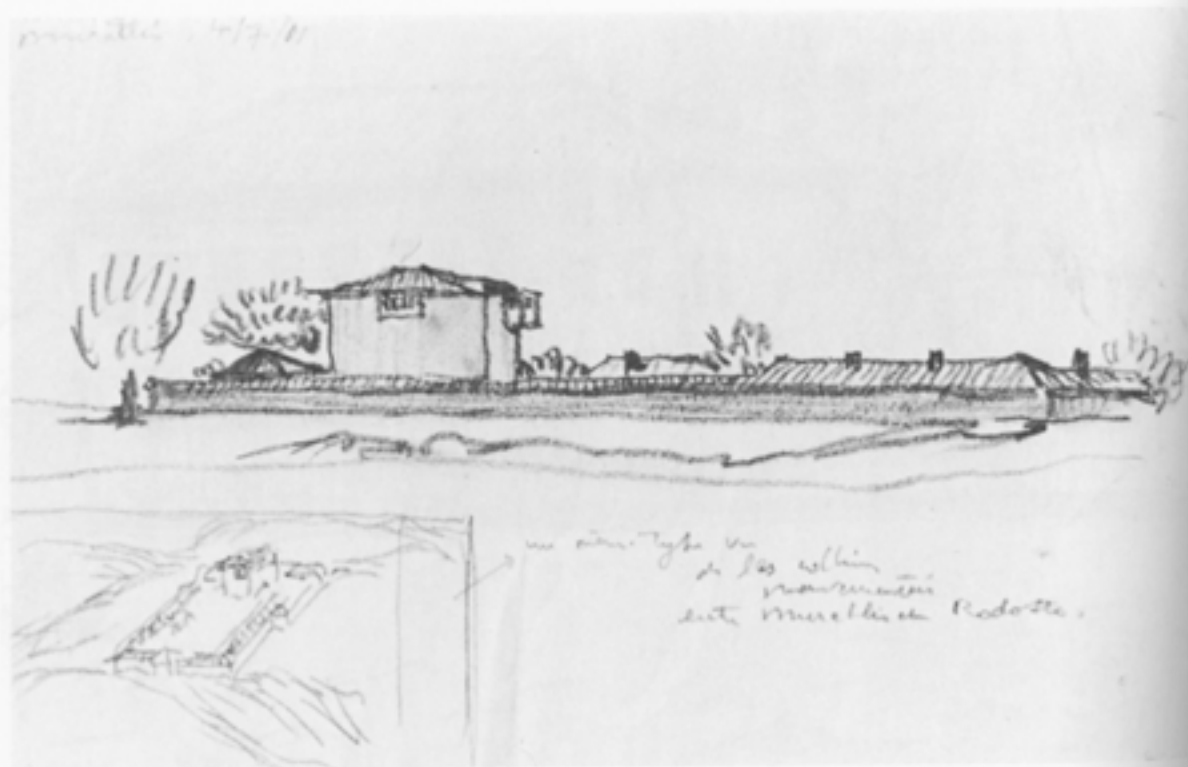


*Peasant house in Kazanlık  
(courtesy Jean Petit)*



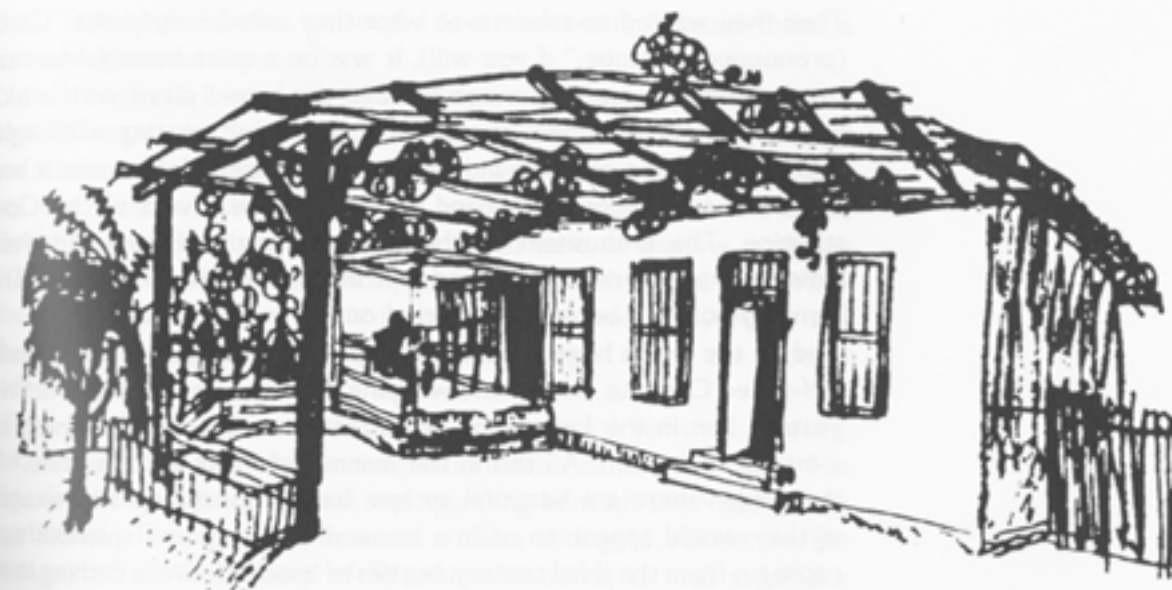
Plan and perspective  
of a house in Kazanlık  
(courtesy FLC)





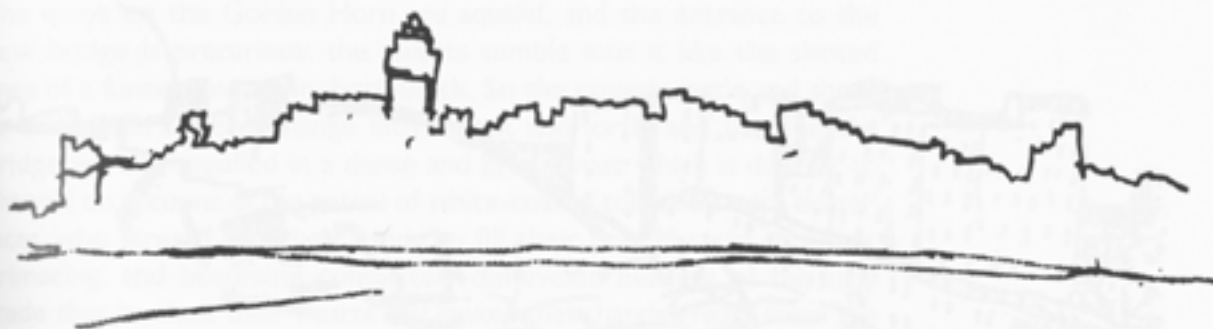
Turkish house between  
Murattis and Rodosto,  
and at Rodosto  
(courtesy FLC)

## CONSTANTINOPLE





*View of Pera, Stamboul,  
and Scutari from the sea  
(courtesy FLC)*



The Pera skyline with its  
formidable Genoese Tower  
(courtesy FLC)

Monumental walls, bastions of the citadel. (Edgar's note: This and the  
following three pictures by Lawrence date from 1911.)





Le village maison le plus d'un coin de Pera  
 d'un village le plus maison le plus d'un coin de Pera  
 d'un village le plus maison le plus d'un coin de Pera

The stone houses of Pera  
 climbing the hillside (cour-  
 tesy FLC)

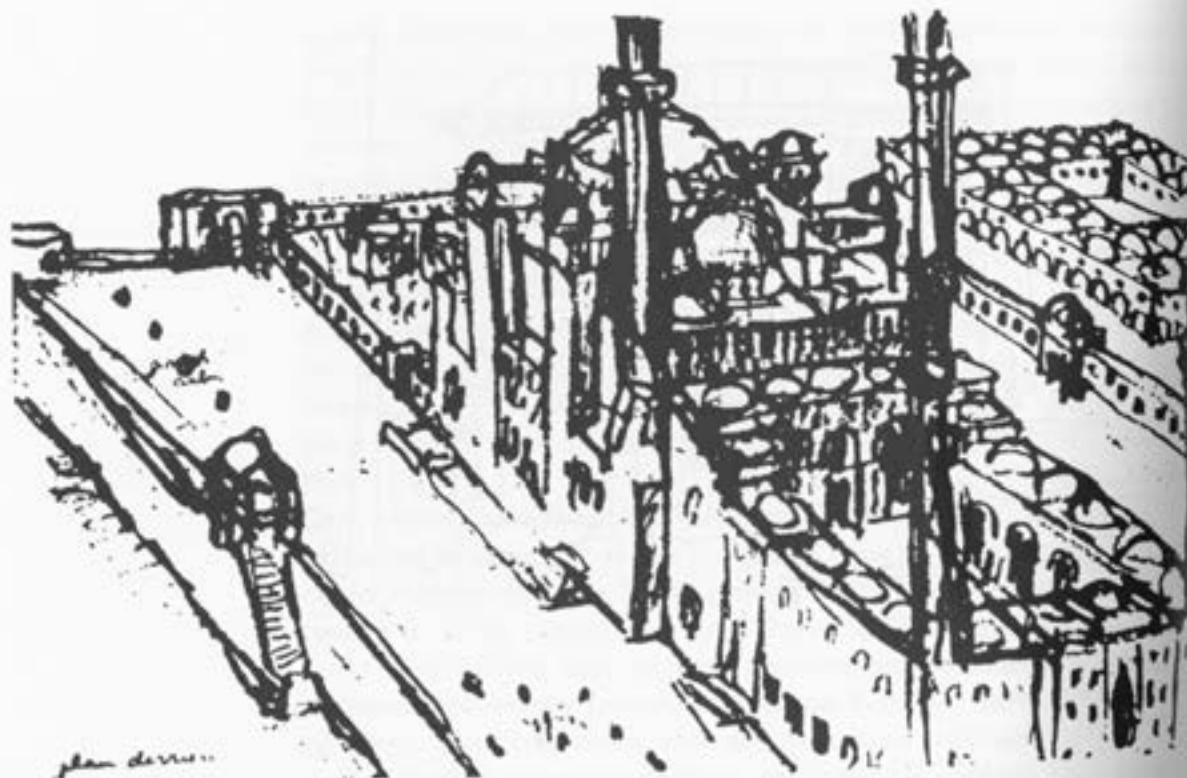


The Mosque of Suleyman  
(courtesy FLC)



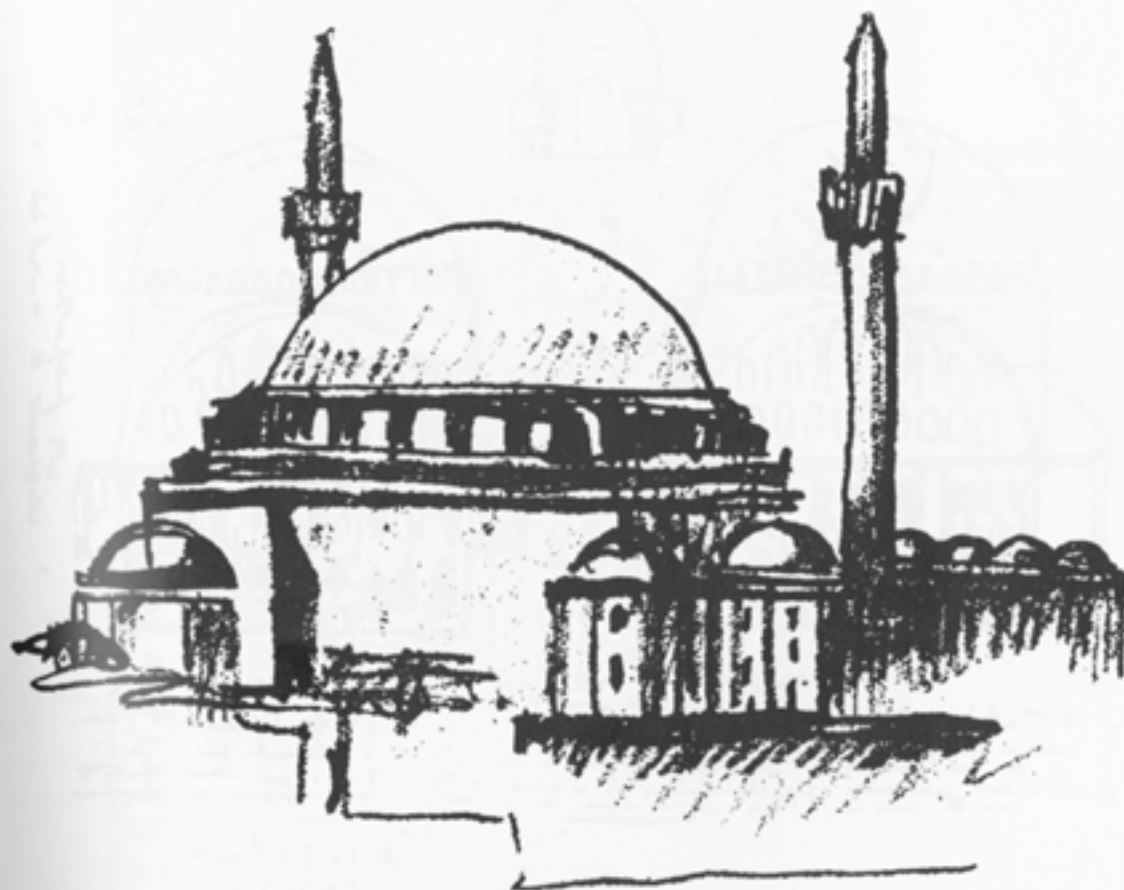
A monumental portal in  
the enclosing wall of the  
Mosque of Suleyman  
(courtesy FLC)

The great architectural achievement of the mosque was the central dome, which was the largest in the world at the time. The dome was supported by a series of piers, and the interior was decorated with intricate tilework and calligraphy.



*The prism of the Mosque  
of Süleyman, "like the feet  
of the giant Sphinx" (cour-  
tesy FLC)*





*The great white Mosque of  
Sultan Selim (courtesy FLC)*





"The orientation of the axis of every mosque on Moslem soil toward the black stone of the Kaaba is an awe-inspiring symbol of the unity of the faith." Decorative tile in the Valide Mosque (courtesy FLC)

35 cm.  
 "Intellektuellistische Vorstellung," (ainsi  
 parle Auguste Jodé la Kaaba, sur un carré  
 de pierre de Valide Djami.  
 Ce panneau est incrusté avec une petite  
 bordure de bleu de la calpe blanche d'un petit



The skyline of Stamboul  
with its black row of great  
mosques (courtesy FLC)

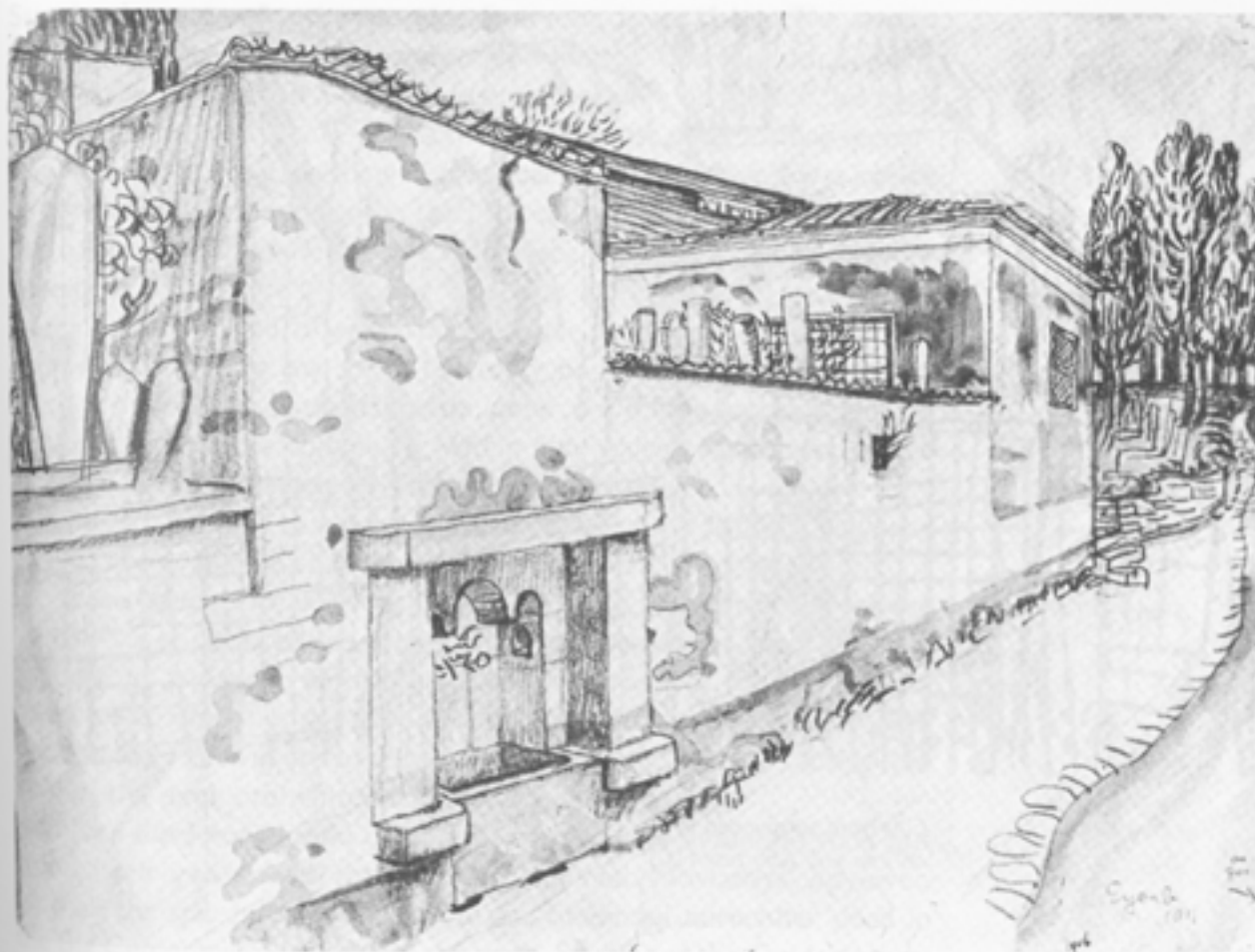




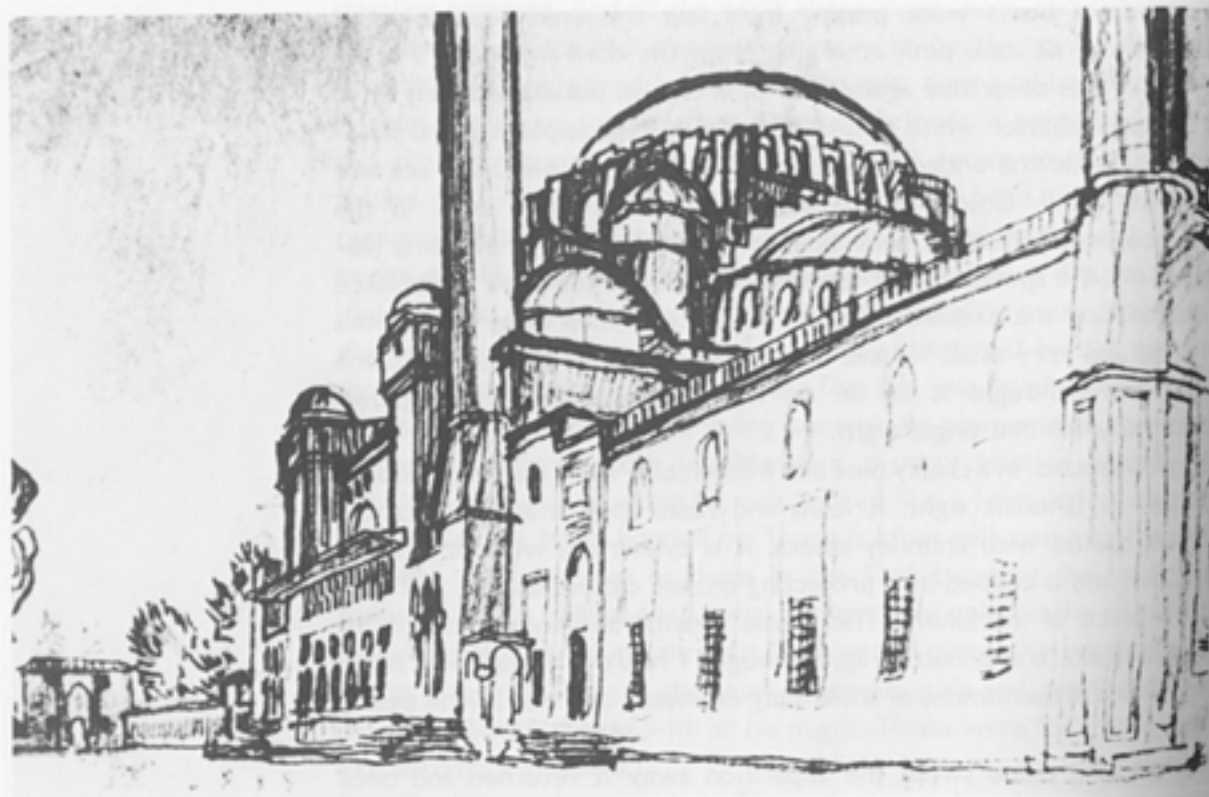
Hagia Sophia, "the Byzantine church with its four added minarets" (courtesy FLC)



Hagia Sophia, detail  
(courtesy FLC)



Eyüp, "where tombs come  
right onto the street"  
(courtesy FLC)



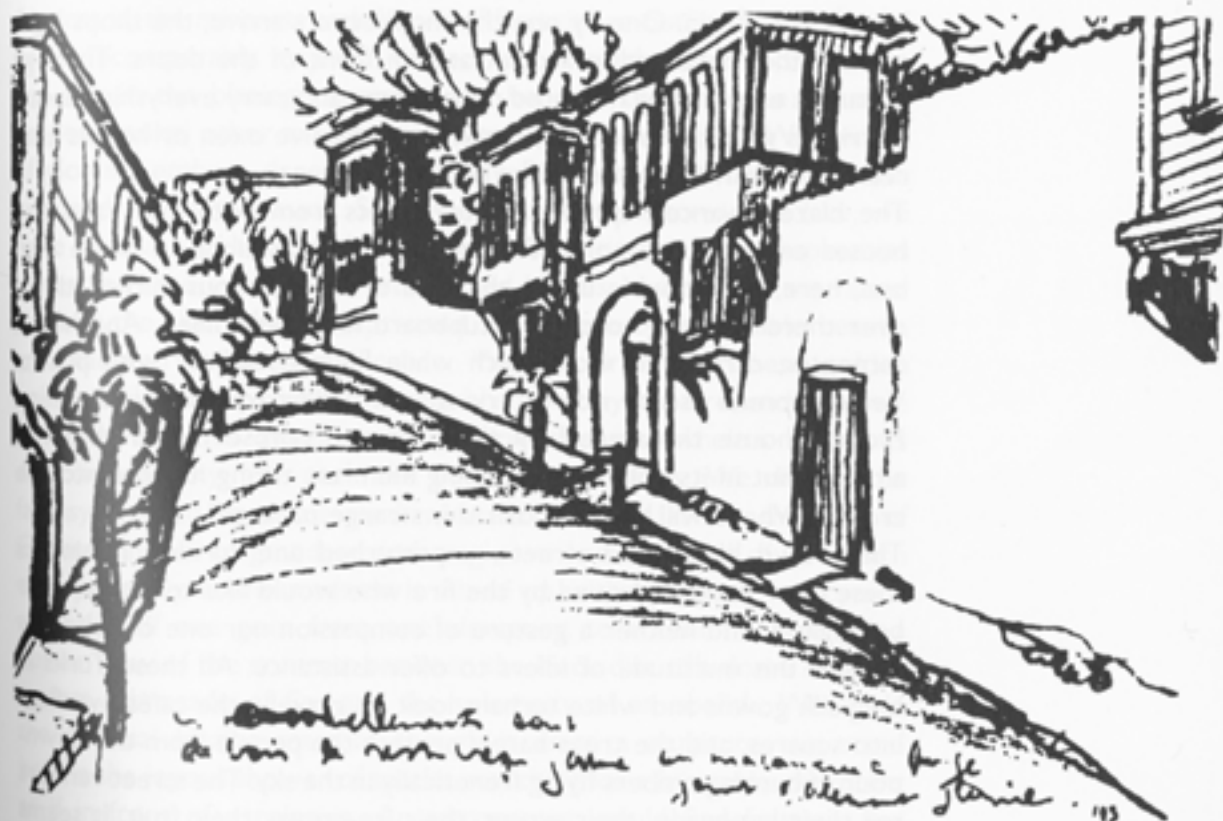
*The magnificent sphinxlike  
Mosque of Süleyman  
(courtesy FLC)*



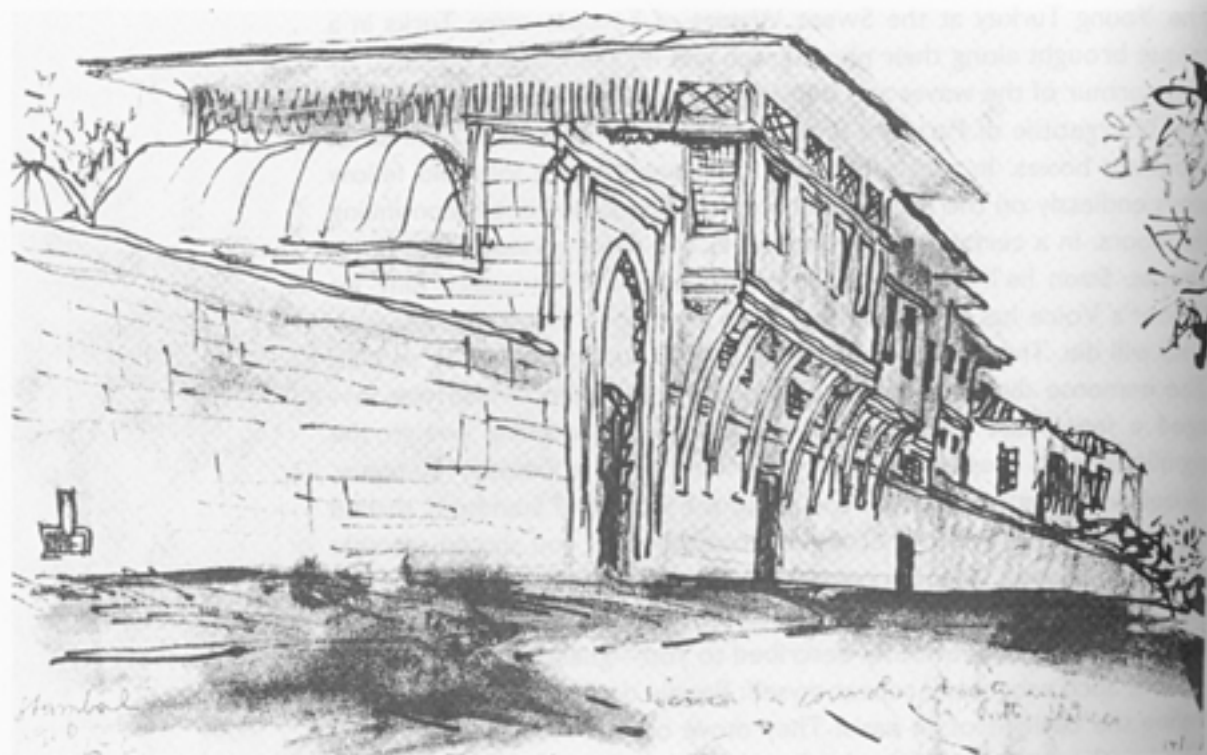
## THE STAMBOUL DISASTER



The Seraglio, Hagia  
Sophia, and Ahmet, seen  
from the sea (courtesy  
FLC)



A Stamboul street scene,  
 "tier upon close tier of  
 endless wooden houses  
 submerged in greenery"  
 (courtesy FLC)



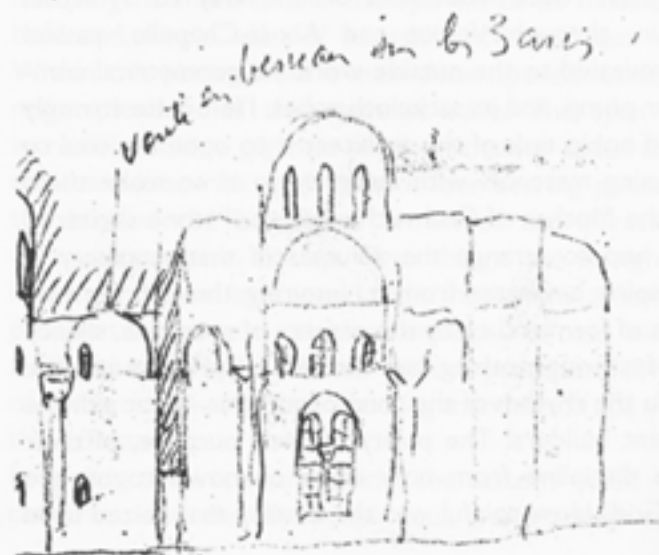
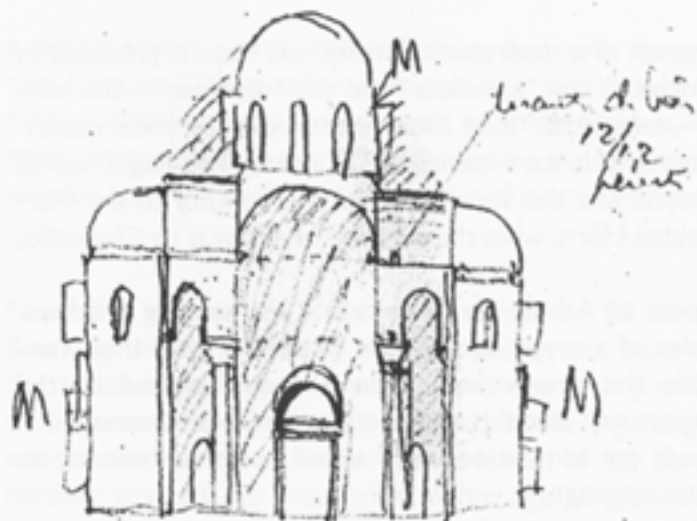
Two types of konak, the  
Turkish wooden house—  
"an architectural master-  
piece" (courtesy FLC)





typique pour le plan de l'église, l'église  
en M (confession et transept). Et c'est 67.  
L'effort

Cross section of a small  
Byzantine church (courtesy  
FLC)

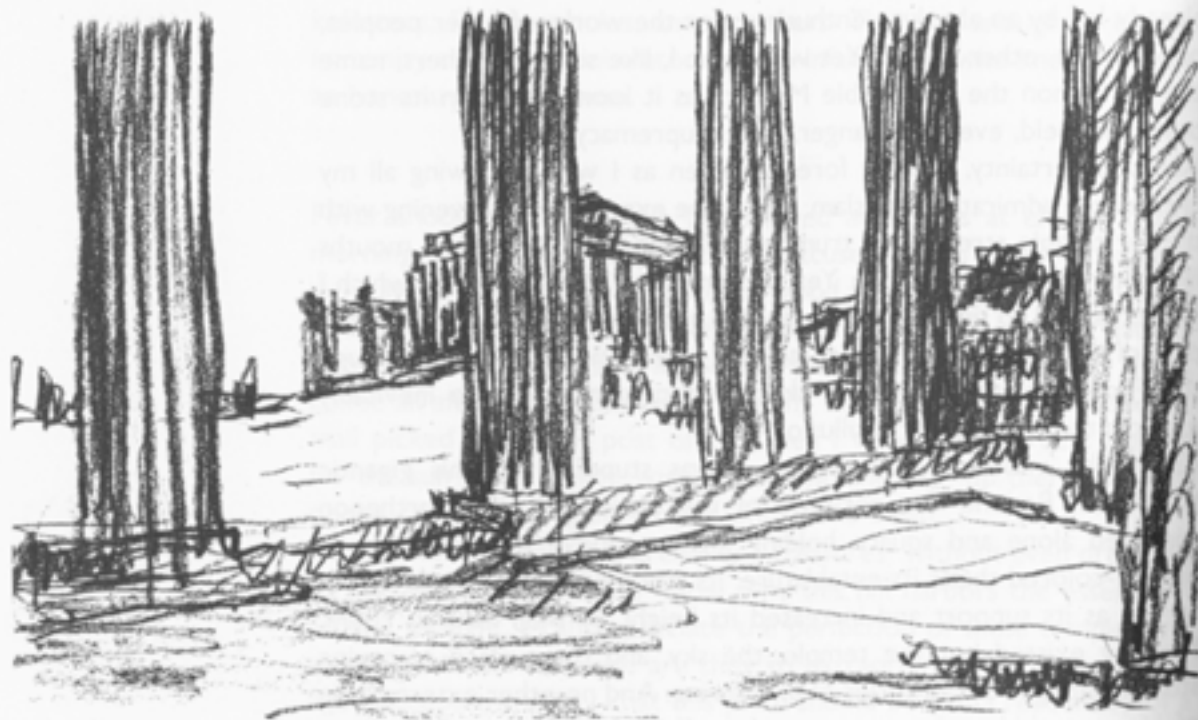




Temples on the Acropolis  
(courtesy Jean Petit)

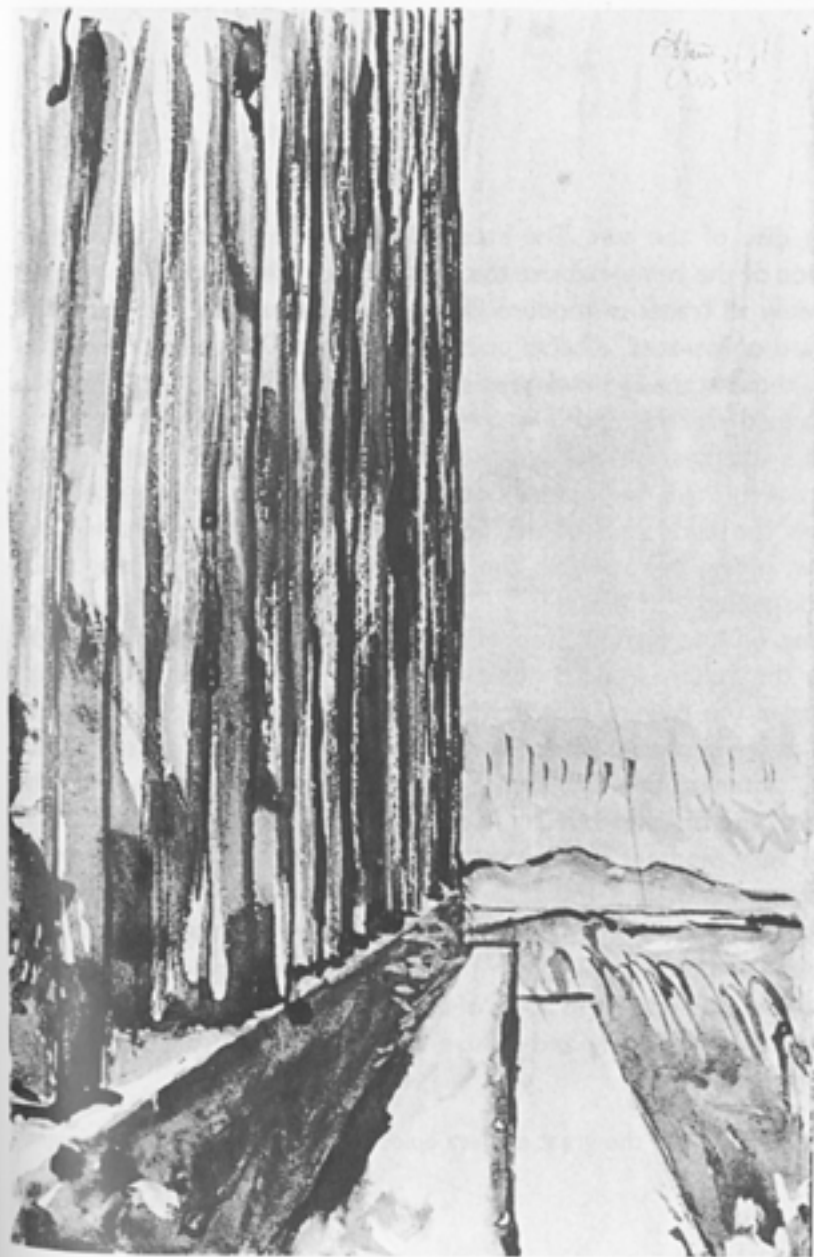


The Parthenon, "a sovereign cube facing the sea"  
(courtesy FLC)



The Parthenon seen from  
the Propylaea (courtesy  
FLC)

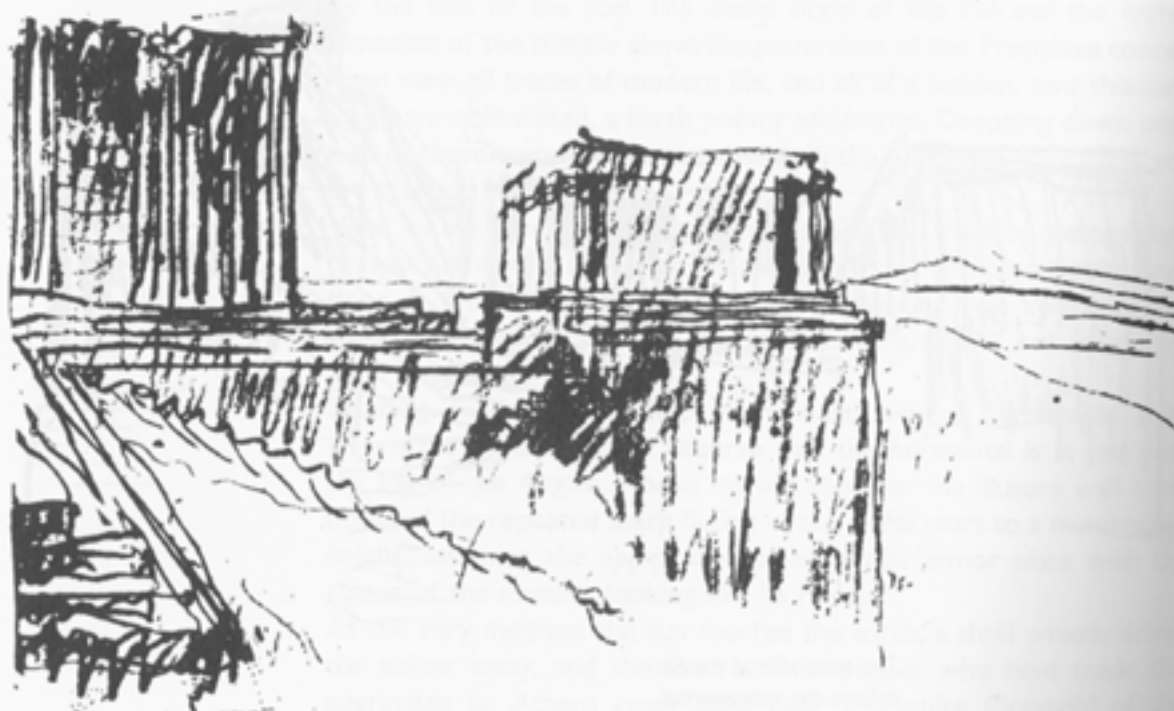




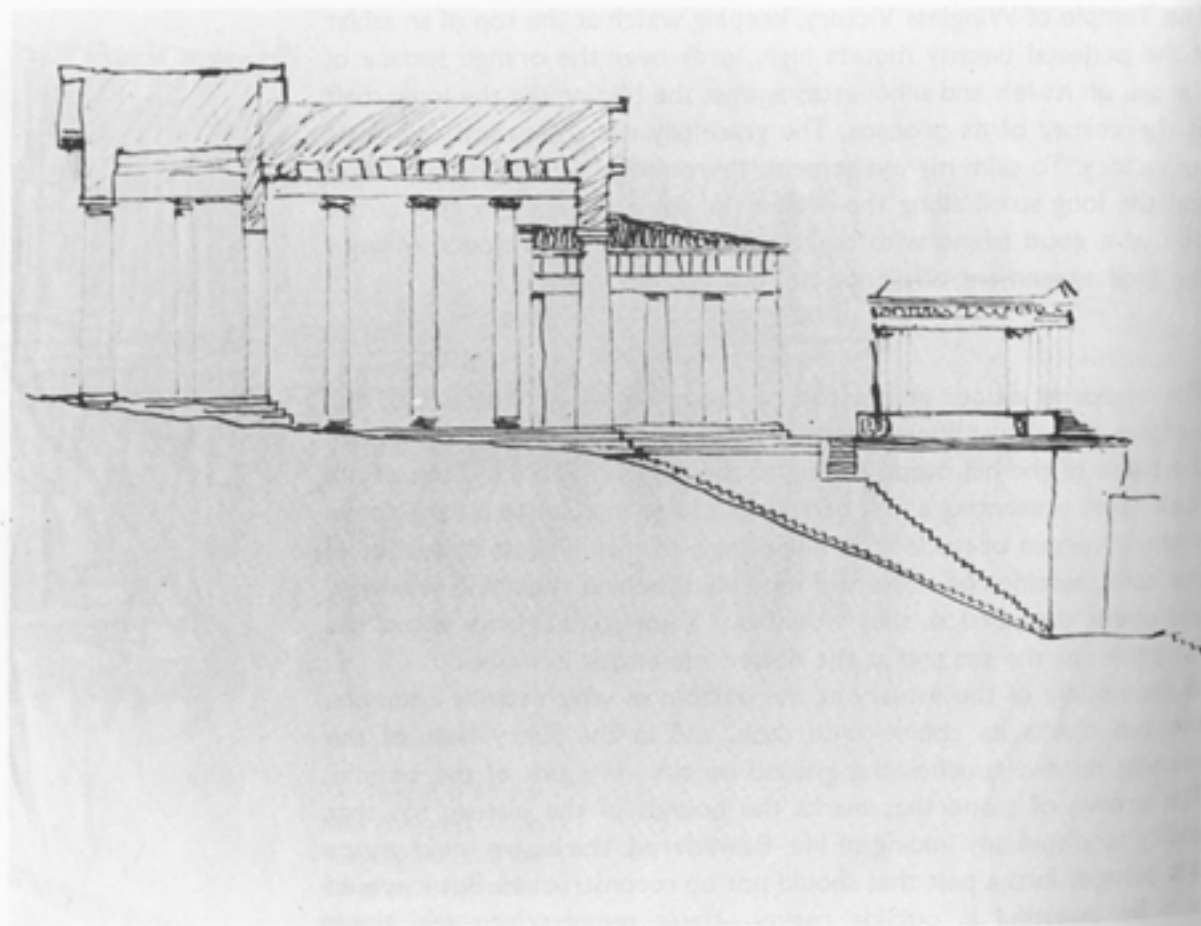
*The stylobate of the  
Parthenon (courtesy FLC).  
One of thirteen watercolors  
exhibited under the title  
"Langage de Pierre" in  
Munich, (1911), Neuchâtel  
(1912), Zurich (1913),  
and Paris (at the Salon d'  
Automne, 1913)*



The outer side of the Propylaea, the monumental entrance of the Acropolis  
(courtesy FLC)



The Temple of Athena  
Nike (Wingless Victory)  
"keeping watch at the  
top of an ashlar stone  
pedestal twenty meters  
high" (courtesy FLC)



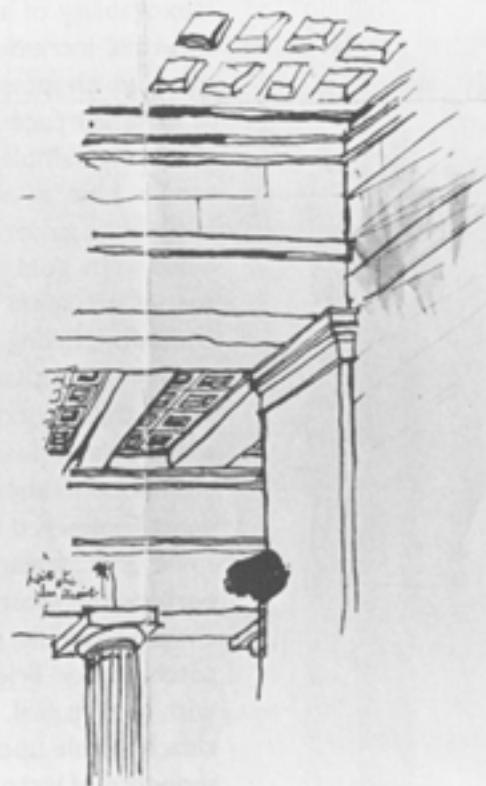
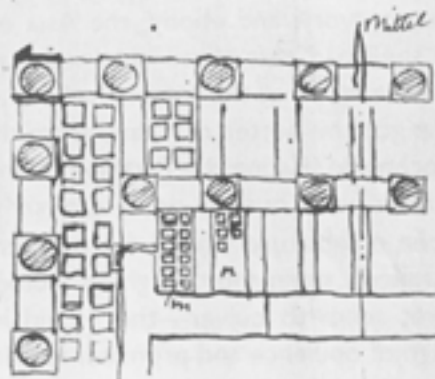
The flight of stairs cut into the slope of the hill leading to the Propylaea and Parthenon (courtesy FLC)





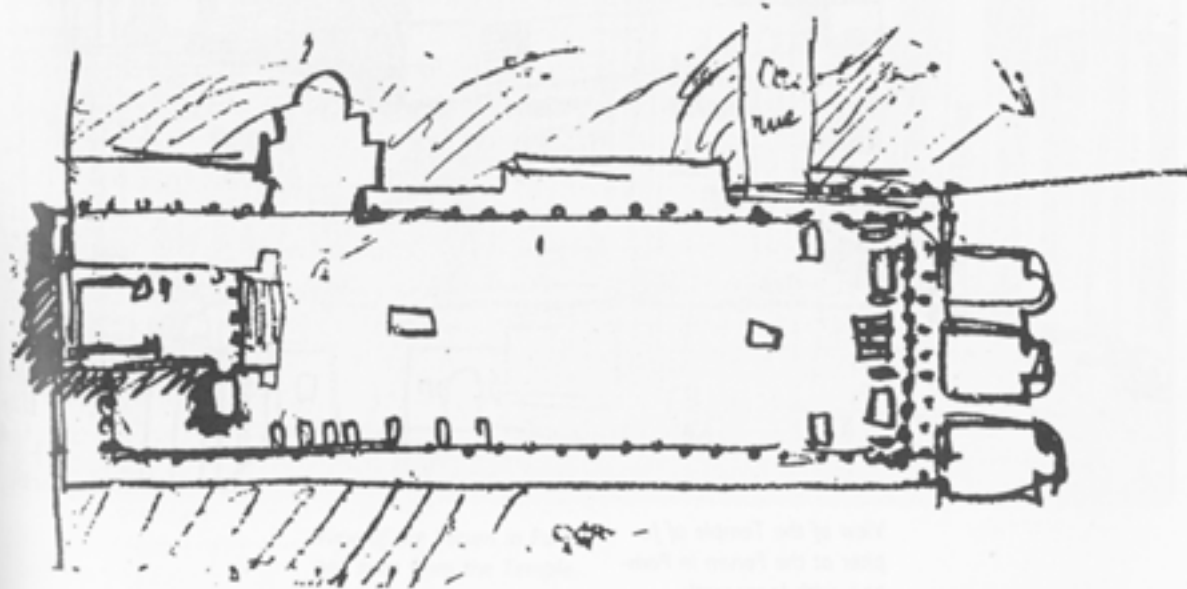
The inner side of the  
Propylaea seen from the  
Parthenon (courtesy FLC)

Parthénon.

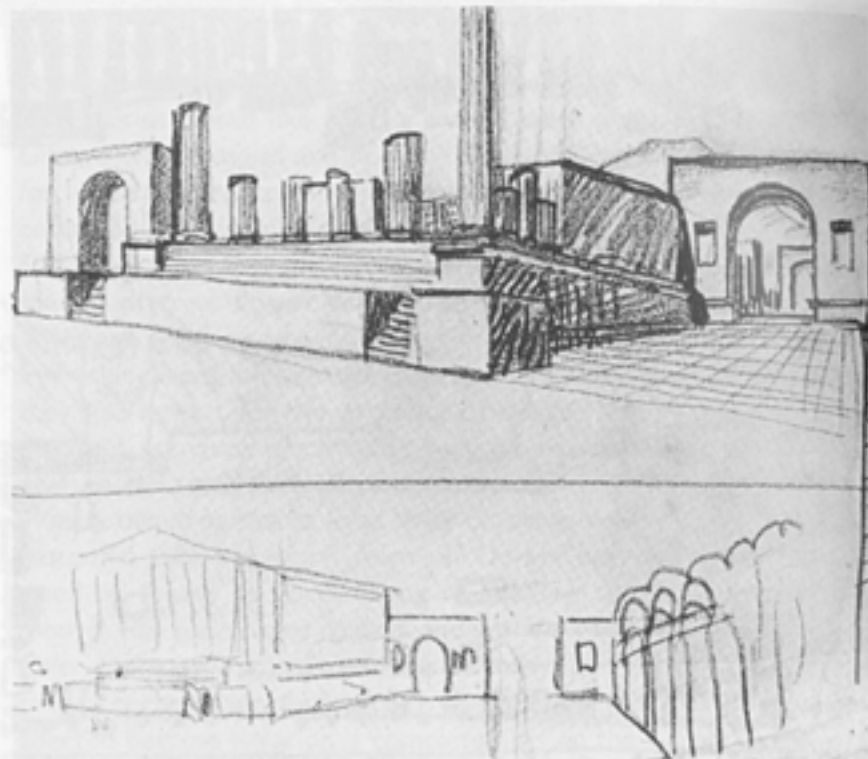


non-coïncidence des colonnes  
d'angle avec celles de la seconde  
encadrement  
les plafonnements se joignent  
en rien de la situation des  
colonnes: le raidonnement en par-  
te est typique.  
Parthénon: une asymétrie  
liée à la structure

Details of the Parthenon's  
ceiling and columns (cour-  
tesy FLC)

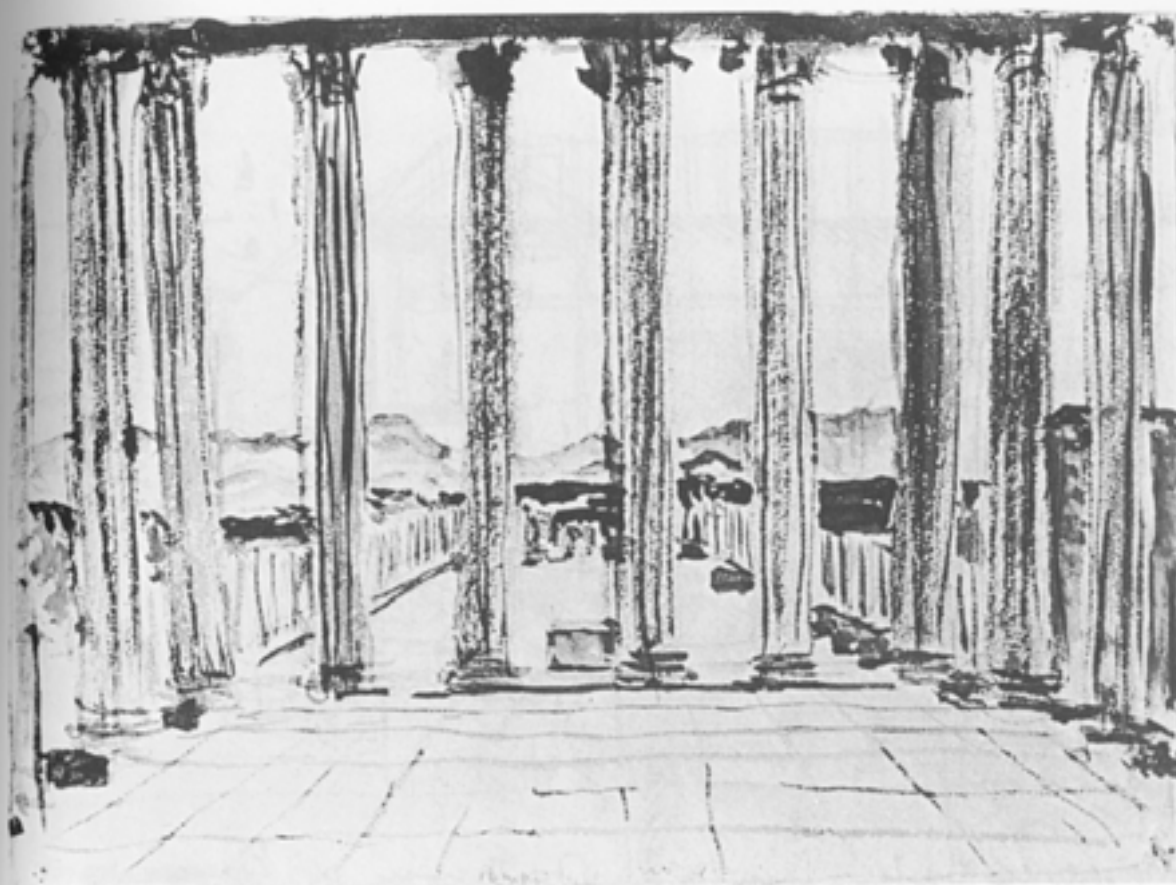


View and plan of the  
Forum in Pompeii (top,  
courtesy Jean Petit;  
bottom, courtesy FLC)

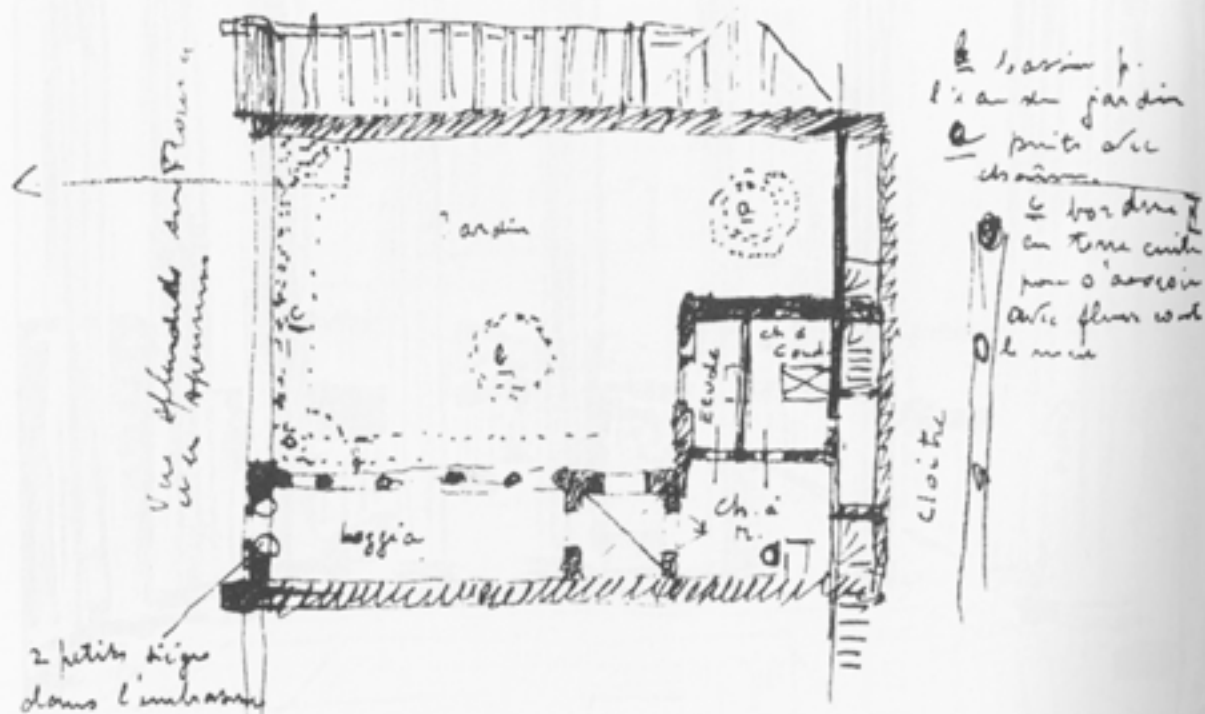


View of the Temple of Jupiter at the Forum in Pompeii, with Jeanneret's reconstructed view below it (courtesy FLC)



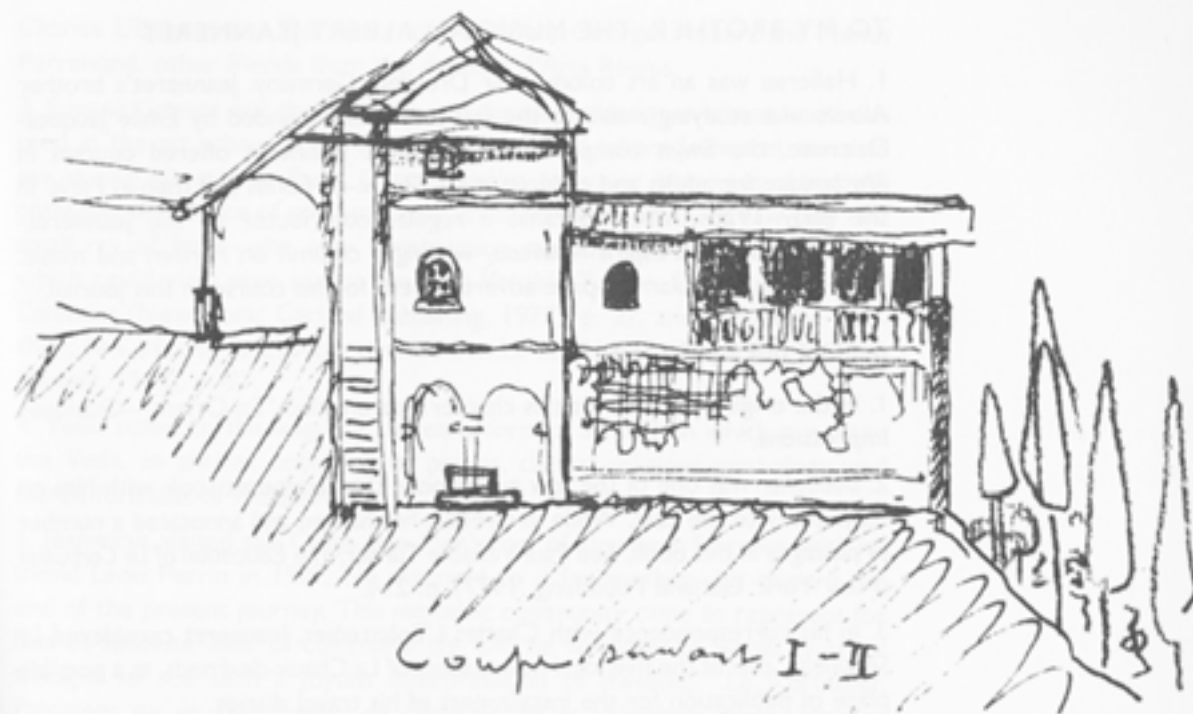


*View of the Forum in Pompeii seen from the Temple of Jupiter, with columns added by Jeanneret to explain the space (courtesy FLC)*

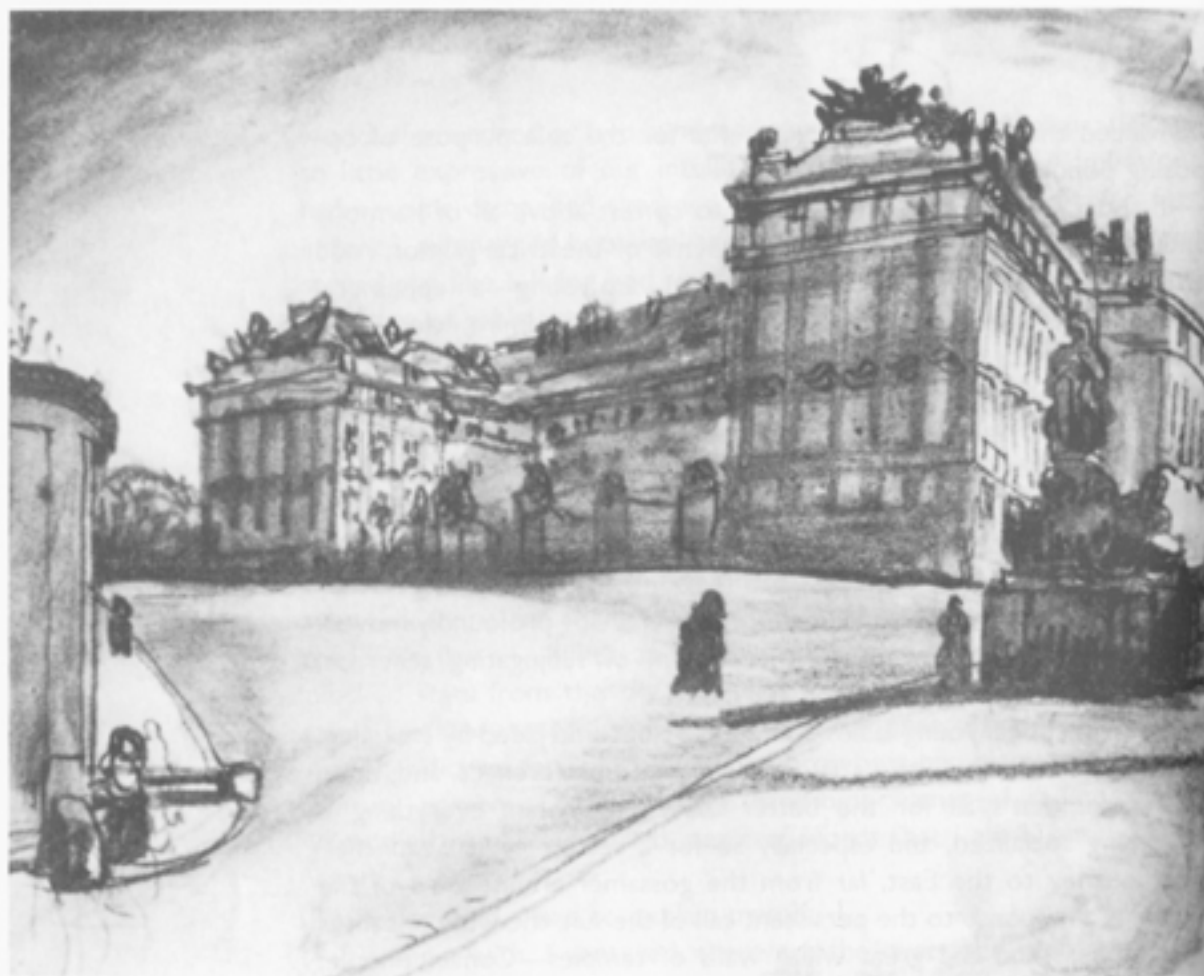


### Cellule d'un Lier à la Matrone d'Enna

S'appliquera à administrer à son vassal  
autres, les vassaux de la vie sont entièrement  
indépendants. Tranquillité spatiale, le gd  
non pourra cacher la vue de la rue.



Plan and cross section  
through a cell of the Car-  
thusian Monastery of Ema  
(courtesy Jean Petit)



*Four views of the Royal Palace (now the Hradčany Presidential Palace) in Prague, sketched by Jean-neret for his friend and mentor, William Ritter,*

*who advised him to include Prague in his itinerary (courtesy Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds)*







The Cathedral of Esztergom, "a cube and a dome supported by many columns" (courtesy FLC)

red. van lage



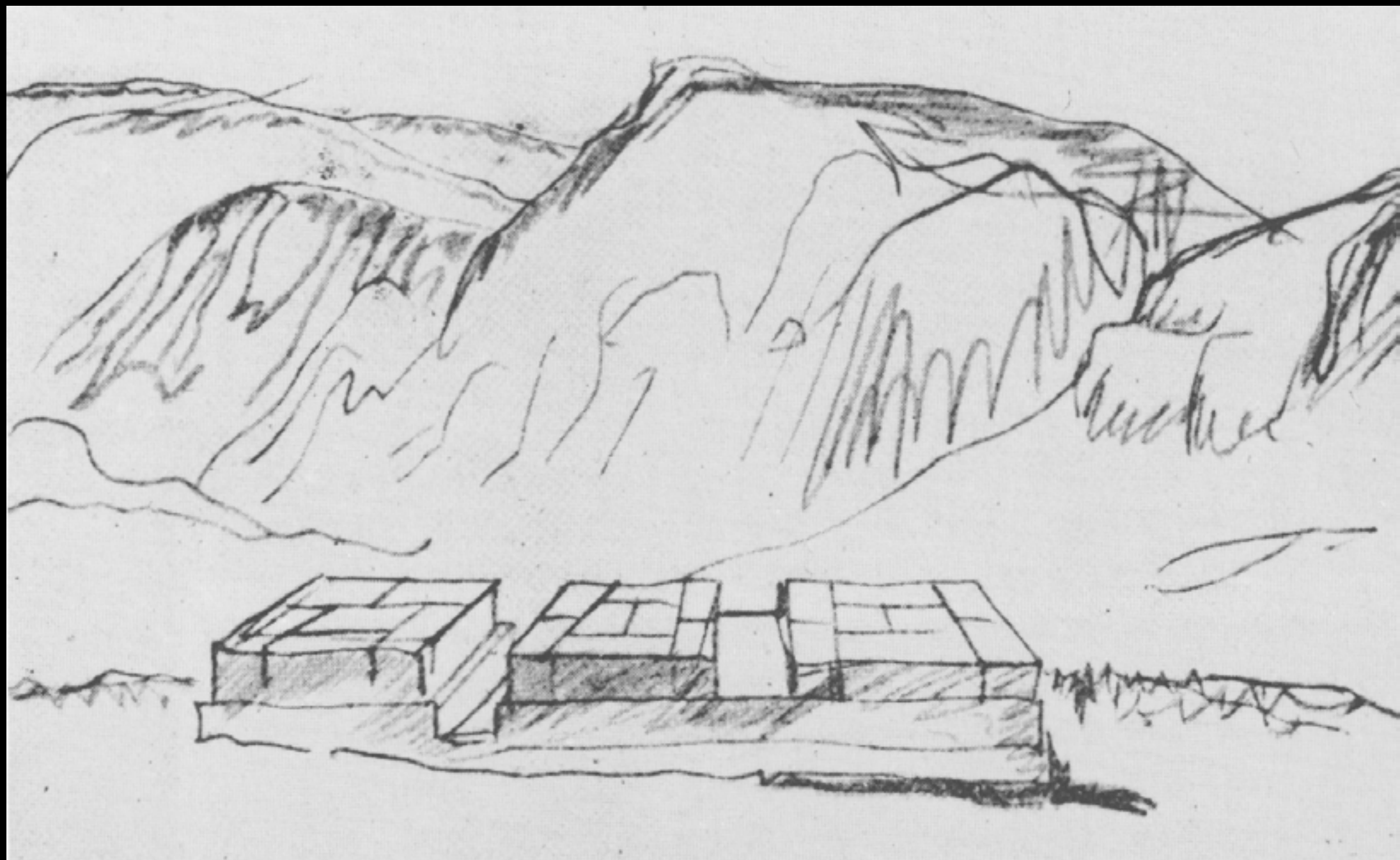
1. beautiful view of the city and the sea  
 - been very good view of the mountain, Shipka is

A peasant's dwelling in  
 Shipka, the gateway to  
 Turkey (courtesy FLC)

Charles Edouard Jeanneret: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Plan des Erd- und Schlafstages und Detail der Salinfont (Foto Jeanneret).  
 Darunter: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Ansicht des Patio mit Laubengang mit verschiedenen Personen; man kann vorne Vater und Mutter Jeanneret erkennen und, hinter dem Eingangsbogen, Jeanneret und seinen Bruder Albert.









*Adolf Appia: «Rhythmischer Raum» Bühnenbildentwurf für «Der Tschener» von Schiller (1909).  
 Darunter: Adolf Appia, Bühnenbildstudie, vielleicht für die Wälschli von Wagner Rheingold (ca. 1902).  
 Rechts: Heinrich Tessenow und, vielleicht Adolf Appia: Innenausstattung des Festsaals im Dalmeida Institut in Helvetia (1910).  
 Darunter: Le Corbusier: Innere der Kirche des Klosters von La Tourne (1960–1962).*



Charles Edouard Jeanneret:  
Brief an William Rittor,  
Mainz-Köln-Düsseldorf,  
Anfang Mai 1911 (AFLC).  
Gegenüber: Der Rhein,  
Photo von Jeanneret,  
gleichzeitig zur Skizze im  
Brief.  
Darunter: Ansicht  
Klipstein zur Zeit der  
Orientreise. (Mit  
freundlicher Erlaubnis von  
Regula Klipstein-Bandi).  
Einband von «L'homme qui  
amassait», von Claude  
Famille, der im Besitz  
Jeannerets befindlichen  
Ausgabe (1910).





<sup>100</sup> Vgl. Anhang, «Briefe an William Rimer», Anfang Juli 1911.

Ansicht Istanbul vom Turm von Pera aus, ca. 1910. Auf dem Hügel von Istanbul sind die Süleymaniye-Moschee und der Feuer Turm (links) zu sehen. Hagia Sofia und die Blaue Moschee, vom Marmara-Meer aus, ca. 1902.

Vielzahl der Lösungen findet sich die Kuppel, oft abgesenkt, noch häufiger blind, unveränderlich wie der feste Himmel eines Planetariums. Jeanneret bemerkt diese Besonderheit und hält sie als «eine der beeindruckendsten architektonischen Schöpfungen» fest, die er je gesehen hat. Die Wucht der Erzählung erreicht man dieselben literarischen Bilder wie Farrère sie verwendet, mit denen eine gefällige Wortwahl von Kuppeln «aus massivem Gold» und Minaretten, «weiß wie glühendes Eisen»

spricht, was jedoch nicht sein Verständnis der baulichen Gegebenheiten gefährdet. Er begibt sich vielmehr während der Erkundung der großen Monumente von der Süleymaniye zur Sultan Selim-Moschee, dann nach der Nuruosmaniye, nach der Yeni Camii, zur Hagia Sophia, nach der Valside, zur Sultan Ahmet-Moschee, und dieses Studium der Gesamtheit vernachlässigt nicht die aufmerksame Wilfbegier für das Detail. Der Plan der Nuruosmaniye – sicherlich von Baedeker nachgezeichnet – enthält zahlreiche Informationen über die Art, in der die Beobachtung durchgeführt wird. Analysiert die schriftliche Beschreibung jene Teile, die durch die Zeichnung und die Photographie schwer wiederzugeben sind (Farben, Materialien, Licht), so sind viele Skizzen reich an Anmerkungen über Proportionen, Höhenunterschiede, technische Maßnahmen, über die Art der architektonischen Lösungen. Darüber hinaus werden davon ausgehend die Bemerkungen über Quoten häufig, während die Ausmaße vieler Details (Umrahmungen, Vorsprünge, Ausladungen, Durchbrüche) akkurat in Zentimetern festgehalten werden. Zur «Messung», zur Mathematik und zum geometrischen Verhältnis kommt oft ein für das Verständnis der Qualität des Raumes grundlegender Wert und die Essenz an sich der architektonischen Harmonie hinzu. Beispiellhaft ist in diesem Fall der Treppenaufgang von Yeni Camii (p. 254) oder, vielleicht mehr noch, die Analyse, die er bis ins kleinste Detail von einer Quelle im «Avlu» einer bis jetzt noch nicht identifizierten Moschee macht (p. 258).

Als Le Corbusier 1925 diesen Teil des Manuskripts wieder aufnimmt (um daraus unter dem Titel «Die Moscheen» ein Kapitel des Almanachs zu gestalten), werden nicht zufällig viele der vierzehn Jahre vorher in Istanbul ausgeführten Skizzen Platz zwischen der Villa La Roche und dem Parteson finden, im offensichtlichen Vorhaben, Punkte genauer Bezugnahme anzugeben und die unmißverständliche Grundlage für eine «Tendenz» des modernen aufzustellen, indem er präzise Formen und Methoden als unverzichtbares Beispiel für einen «Stil» auswählt.

Eine eigene Abhandlung gilt den Photographien von Hagia Sophia, von der man übrigens nur zwei oder drei Zeichnungen kennt. Ausgeführt wurden mit Sicherheit mehrere; im bereits zitierten Brief an William Rimer von Anfang Juli, gesteht Jeanneret dem Freund eine Unsicherheit: «Und St. Sophia, ist sie schön? (ich spreche vom Innerraum)»<sup>102</sup>, als Bekräftigung einer Unfähigkeit der Interpretation,



die er angesichts der Exotik der Moschee nicht bemerkt. Im Gegensatz zu den großen islamischen Monumenten wird die Analyse der Basilika unter Verwendung des Photoapparates durchgeführt, die «Cupido» mit ihren Glasplatten von 9 x 12, montiert auf einem Stativ, und ohne die Hilfe der Objektive. Die starken perspektivischen Verkürzungen, die daraus entstehen, erhöhen den aufgetürmten Effekt der Mauermaße und die Zusammensetzung der Gebäudeeinheit wirkt in ihren fundamentalen Teilen wie aufgelöst: die Einfriedungen, die Strebepfeiler, die Fensterreihen der Westfront und die komplexe Gliederung der Nordansicht. Wenn auch die finale Sicht in ihrer Gesamtheit sich als «schwierig» herausstellt, so haben die Einzelteile, die das Ganze zusammensetzen, auf den Photographien die gleiche ikonographische Qualität, die in den verschiedenen Zeichnungen der Moscheen vorhanden ist: die einzelnen Teile wirken ebenso wichtig wie das Ganze und auch sie selbst werden als eigenständige Architekturen wiedergegeben. Von der «Lektüre» (Interpretation) zur «vollziehenden Praxis», diese Haltung wird zur Norm der Untersuchungen der folgenden Jahre.

Die Angst, die architektonischen «Entdeckungen» immer an urbanem Niveau zu messen, veranlaßt ihn zu endlosen Rundgängen in die Stadt umgebenden Gebiet. Zusammen mit Klipstein, der ihm wie ein Schatten folgt, geduldig, ihn auf seinen Wanderungen unterstützend, kämpfen sie sich bis in die unwegsamen Gebiete der Friedhöfe westlich von Eyüp oder in jene von Okmeydanı vor, dann nach Üsküdar auf dem asiatischen Bosphorusufer.

Von diesen endlosen Runden sind uns einige Zeichnungen erhalten geblieben, darunter die außergewöhnliche Ansicht eines kleinen Friedhofes mit Zypressen und Eisengittern in der Umgebung von Eyüp, die nochmals das immer wiederkehrende Thema der Einfriedung aufgreift, des eingeschlossenen Raumes, geregelt und abgemessen, sowie rund zehn Photographien. Jeanneret scheint besonders angetan von der Sinnbildlichkeit der Bestattung. Der einfache, in den Boden gerammte Steinsplitter, oder der linsenförmige Felsen, überträgt von Turban oder Fez, sind in seinen Augen Paradigmata eines Symbolismus, der die Probleme der Darstellung ohne zu erzählen, aber in einer abstrakten, hinweisenden, mathematischen Sprache löst. «Infolge eines Dekrets hat ein Mann von großem Geist für fünfzehn Jahrhunderte das Wesen einer Kunst bestimmt, und sie schlagartig zu höchsten Höhen



erhoben» schreibt er im «Esprit Nouveau» und benützt das Photo eines Grabes (aufgenommen während des Ausfluges nach Üsküdar) um einen Artikel zu illustrieren, der ein äußerst negatives Urteil über das neue Mausoleum von Atatürk, «à la Abendland» fällt<sup>102</sup>.

Als in der Nacht des 22. Juli einer der verheerendsten Brände, die jemals die Stadt verwüsteten, zwischen Beyazit und Aksaray ausbricht, fängt Jeannerets Photoapparat, vom Fenster seines Zimmers in Pera aus, das tragische Ereignis dieser Katastrophe ein (symbolisiert durch die Minarette von Süleymaniye unter den Flammen) und zwar mit derselben leidenschaftslosen Neugierde, mit der auch die immense Fläche von Sarkophagen des jüdischen Friedhofs von Okmeydanı untersucht wird; das Ende der Architektur ist so natürlich wie das Ende des Lebens. Tags darauf zeigt ein weiteres Dutzend

Gegenüber: Istanbul, das Serail vom Meer aus gesehen, ca. 1900. Istanbul, Ansicht der Süleymaniye-Moschee, von damals am Ermine-Ermen-Platz, ca. 1910.

<sup>102</sup> «Mustapha-Kemal aura son Monument», in «L'Esprit Nouveau», n. 25-28.

*Istanbul, die Beyazıt-Moschee zu Beginn dieses Jahrhunderts.*



<sup>104</sup> Cesare De Seta, *Origine ed eclisse del Movimento Moderno*, Bari 1980, p. 153.

<sup>105</sup> Vgl. Kap. 8 von Jeanneret Text, «Im Orient – Konstantinopel», p. 185.

<sup>106</sup> Vgl. Kap. 14 von Jeanneret Text, «Zwei Wunder, eine einzige Realität», p. 230.

<sup>107</sup> Vgl. Kap. 7 von Jeanneret Text, «Der Athos», p. 279.

Photos von den Streifzügen durch die von den Flammen verheerte Stadt die von ihrer hölzernen Epidermis befreiten Gebäude: die Mauerstruktur der Kamine, der Gewölbe, der Kuppeln hat manche figurative Übereinstimmungen mit der pittoresken Unordnung der Steine in den Friedhöfen; ohne jede strukturelle Bezugnahme auf die Originalfunktion der Ruine, geschwärzt vom Feuer, ist sie ein Element, das auf architektonische Existenz hinweist, von der nicht einmal die Erinnerung übrigbleibt; so wie für andere Existenzen die Grabsäulen am Rande der Stadt.

Die Reduktion auf das Essentielle, sei es, daß es sich um die durch den Brand herbeigeführte Entfesselung, oder um das vorsätzliche Weglassen von Überflüssigem, das er bei den Bauteilen anhang der Zeichnung durchführt handelt, erlaubt ihm jenes «typologische Verständnis» der Dinge, die schon von De Seta bemerkt wurde<sup>104</sup>; «Es gibt nicht mehr als zwei Arten von Architektur: die großen flachgedrückten Dächer (...) und die Kugeln der Moscheen, mit der Flut der Minarette»<sup>105</sup>.

Trotz der Verherrlichung, mit der er später Athen gegenübersteht, in der Betrachtung der Akropolis, kommt die Klarheit der Analysen architektonischer Fakten von der er in Pompei und auf dem Berg Athos Zeugnis ablegt, mit Sicherheit von der, während der zwei Monate in Istanbul perfektionierten Fähigkeiten des Ausdrucks. Er hat Kenntnis von

den Fakten, ist voller Dankbarkeit für den Ort und seine Bewohner und die Trennung von der Stadt geschieht – wenigstens auf den Tagebuchseiten – nach dem klassischen Schema, in dem auch Lotis Geschichten aufgebaut sind: das herzerreißende Auseinandergehen zweier sich liebender Wesen: die Stadt und Jeanneret: «eine unerbittliche Tatsache – wir sind abgerissen! Wir haben die eroberte und angebetete Stadt verlassen (...). Ich wollte das Blau des Meeres nicht mehr ansehen...»<sup>106</sup>. Es ist dasselbe, was auch bei der Abreise vom Berg Athos geschehen wird: «und zwischen uns zweien, dem Athos und mir, die wir auseinandergehen, entstand der Wunsch eines Aufeinanderzulaufens – der vielleicht nur von meiner Seite kommt – zu einer einfachen aber brennenden Zärtlichkeit...»<sup>107</sup>.

#### *Der Berg Athos, Griechenland, Neapel und Rom*

Die Istanbul Erfahrung fällt in der Hauptsache mit der Entdeckung einer vergleichend-typologischen Methode zusammen, von der wir eine letztendliche Probe in den später, in der Kartause von Galluzzo, in der Toskana ausgeführten Skizzen haben. Bei dieser Gelegenheit hatte Jeanneret die Idee, das Schema des Zellen-Gartens auf der Basis der klösterlichen Gliederung für die Planung eines neuen Modells eines Arbeiterhauses verwenden zu können, wie man am



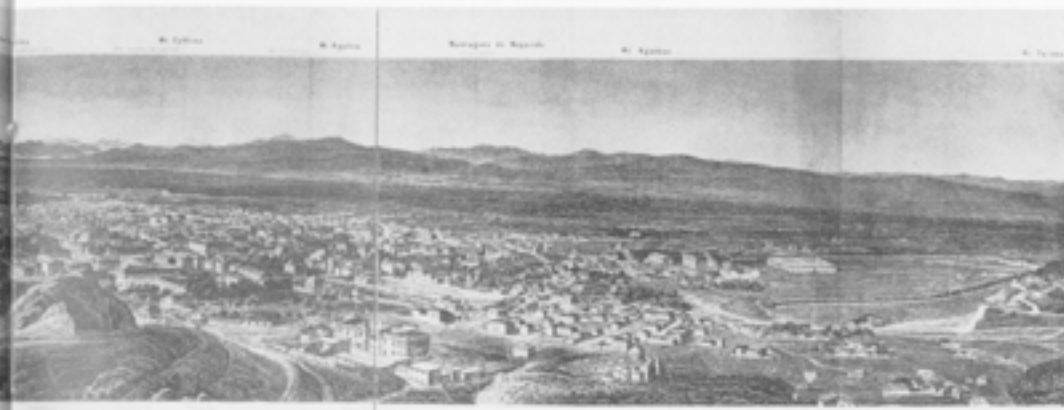
22. CONSTANTINOPLI Mosquée du Sultan Beyazid





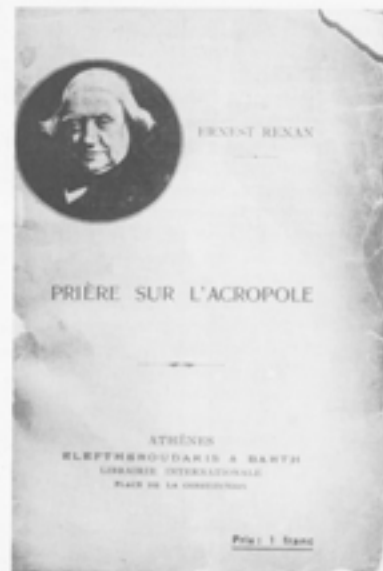


PANORAMA D'ATHÈNES.



«Panorama d'Athènes», Athen ca. 1903, aus dem Band *Le Guide de l'Acropole* von Ernest Renan (AFLC).  
 Darunter: Wiedergabe der Fassade des Parthenons, von Albert Morand, «Le Parthenon» (1907), veröffentlicht von Le Corbusier in «Vies Une Architectures», p. 117.

derden Architekturformen zu sehen beginnt, und dessen kollektive Ideologie dazu bestimmt ist, ihn nicht gleichgültig lassen zu können. Zusammenfassend, in einem Schreiben an Rötter, ist das Urteil, das er über die Erfahrung mit dem Berg Athos abgibt, widersprechend zum Tagebuch: «Der Athos ist nicht schön, er ist interessant»<sup>113</sup>. Die tiefgehende Unsicherheit, die formulierte Urteile einander oft auf unkritische Weise einander widersprechen läßt, hat in diesem Fall Jeannerets ungewöhnliches Verhalten bestimmt. Nachdem die Sendungen der Berichte an die «Feuille d'Avis» mit der Abreise aus Istanbul unterbrochen worden waren, wird er die Notizen über den Athos und die Akropolis erst viel später wieder aufschreiben, um daraus eine geschlossene Veröffentlichung zu machen: die neuen, in zeitlichem Abstand und sicherlich in einem schwierigen Moment seines beruflichen Lebens in La Chaux-de-Fonds verfaßten Seiten rekonstruieren die Reise in der Erinnerung als eine unwiederholbare Erfahrung, an die die Gewißheit einer Veränderung und der Höherentwicklung gekoppelt ist; 1915 ist die «Voyage d'Orient» in seinen Augen bereits ein Mythos. Als Jeanneret und Klipstein die Halbinsel des Athos verlassen, um sich Ende der ersten Septemberwoche nach Athen zu begeben, war die «orientalische Cholera», die schrecklichste Epidemie des Jahrhunderts bereits in Griechenland aufgetreten. Zum Zweck einer einige Tage dauernden Quarantäne werden sie in der Bucht von Salamis, auf der St. Georgs-Insel festgehalten. Es ist bei dieser



Einband von «Prière sur l'Acropole» von Ernest Renan, in der Athener Ausgabe von 1910, in Jeannerets Eigentum (AFLC).

<sup>113</sup> Vgl. Ashung, «Briefe in William Rötter», St. Georgs-Insel (Piräus), 30. September 1911, cit.

Gelegenheit, als er Kap Psyttaleos umschifft, daß Jeanneret einen ersten verschwommenen Eindruck der Akropolis gewinnt: in der Mittagszeit, gegen Piräus, erscheinen die Tempel, «die einzige Rechtsfertigung dieser Landschaft». Der Ausruf «was für



Ober: Gegend von Baja (?),  
Häuser mit Einfriedung.  
Mitte: Umgebung von Baja,  
eine Straße.  
Ein nicht identifizierter Ort,  
wahrscheinlich in der Nähe  
von Baja.  
Unten: Der Garten des  
«Tiglers von Baja».





Von oben, von links nach  
rechts: Brücke über die  
Donau zwischen Baja und  
Belgrad.

Haus und Hof im serbischen  
Land, zwischen Baja und  
Belgrad (?).  
Landstraße.

Nicht identifizierter Ort,  
wahrscheinlich in der  
Umgebung von Belgrad.  
Das serbische Land,  
Jahrgang auf dem  
Bauernkuren nach  
Knjazevac.  
Ochsen an der Tränke.





*Oben und Mitte: Serbien: Häuser mit Loggia im Obergeschoß.  
Darunter: Dorfstraße und Haus mit großem Portal.*



*Die Donau nach Belgrad (Juni 1911): Festung in der Umgebung Negetins.*





Möglicherweise Umgebung von Tinsava (Juni 1911): Portal, Hof mit großen  
Mimosenbaum, Mädchen und Klipstein mit Hut.  
Darunter: Möglicherweise Umgebung von Tinsava: Haus mit großer Loggia  
und Innenhof.  
Portal eines Innenhofes.

*Tirnova (Juni 1911):  
Ansichten der Stadt vom  
Ufer der Jantza aus.*





*Tinova. Ansicht der Stadt vom Ufer der Jutra aus; Ende Juni 1911. Bleistift  
auf Papier mit Spuren von Pastellkreide (19,4 x 12,2 cm). AFLC 6112.*



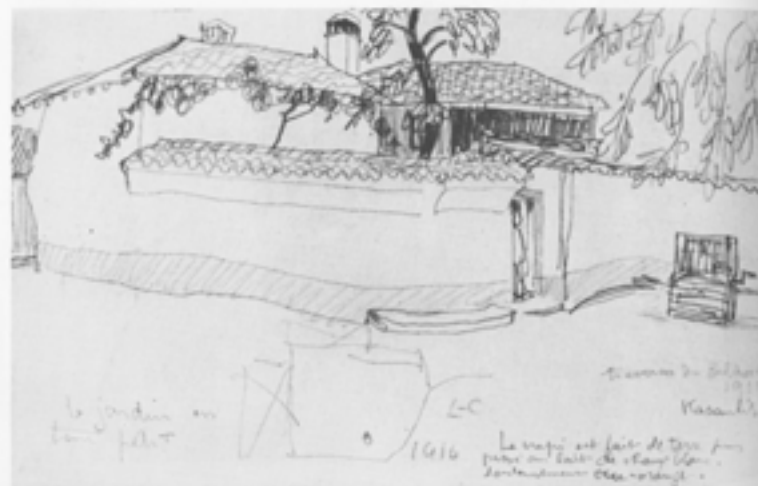
Sipka-Berge. Haus mit großen Fenstern; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (20 x 11,5 cm). »aus Ziegel / Steinkamin siehe Detail / Die Fenster wie ein Fallbeil / weiße Mauern. / naturbelassene Tischlarbeiten / die Fensterläden lassen sich nach vorne klappend heben.« AFLC 6082.

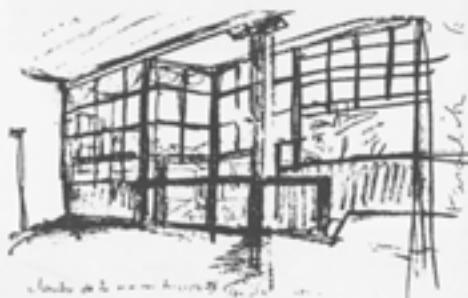
Darunter: Sipka-Berge. Details des Kamins und des Balkons; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (11 x 20 cm). »Kamin in grauem Tuffstein / und in makellos roten Ziegeln / sind in den Verbindungen einzementiert / eine Brüstung in / naturbelassenem Holz / a) sehr zart / b) oft 2% / c) idem / Breite 7 / Schipka.« AFLC nachträglich signiert L.C.

Sipka-Berge. Haus mit Portikus und verschiedenen Aufschriften; Ende Juni 1911. »Laden mit großer quadratischer Tür und breiten Fenstern / sehr bemerkenswert mit (unverständl.)«. (Aus: Œuvre complète).



Kazanlik: Gruppe von Häusern mit großer Einfriedungsmauer, Mauer und Leierkanten, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier, an der rechten unteren Seite zerschnitten (20 x 12,3 cm). Der Garten ist sehr klein / Durchquerung des Balkans / 1911 / Kazanlik / der Verputz ist aus Erde dann / mit weißer Kalkmilch übermalt / Sockel in gelbem Ocker. APLG 6085 nachdatiert und signiert L.C.  
 Darunter: Kazanlik: Hof mit Laubengang und Frauengestalt mit Kind.





Links: Kazanlik: Haus mit Innenhof, Plan und perspektivische Ansicht des Gartens, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier, in der rechten oberen Ecke zerhackt (12,5 x 19 cm). »Kazanlik / Lichtwachende Blumen / Nische / ein Photo / Mauer / Rumpellkannen / helle Vorhänge / Handkerchief / Haus / Straße / Durchgangs«. AF/C 6072 nachdatiert 1911.

Rechts von oben nach unten: Kazanlik (?): Großes Haus mit Laubengang und Umfassungsmauer; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20 x 11,5 cm). AF/C 6090, nachträglich signiert L.C. Die Zeichnung trägt im Originalzustand am unteren Rand einen Schriftzug, der später weggelassen wurde.

Kazanlik. Mit einer Loggia versehener Raum und verschiedene Aufschriften; Juli 1911 »Zimmer des vorhergehenden Hauses«. (Aus: »Œuvre complété«). Umgebung von Kazanlik: Straße mit Haus und Minarett.



Istanbul, Hagia Sophia (Carnet, p. 78). «A / A / dank der Fenster in der Art A eine unbekannte Stiege / dank der Fenster in der Art B eine unbekannte Stiege.»

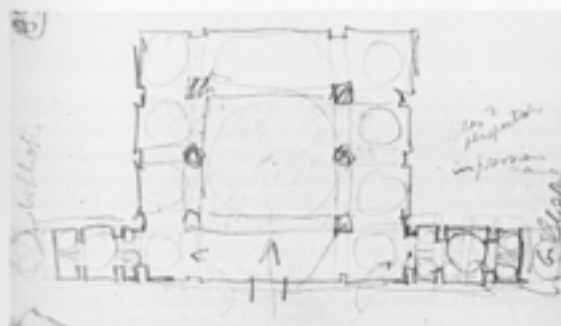
Istanbul, Der Turm von Péra (Carnet, p. 79). «a, b und c völlig verschieden / sind beunruhigend und beruhigen uns nicht / die größte Mauer d ist ein Träger / von Geheimnissen. Schneidet jeglichen / Kontakt mit den Häusern ab / normal abgegriff. / Der Turm ist schief und / natürlich neigt er sich zum spitzen Winkel.»



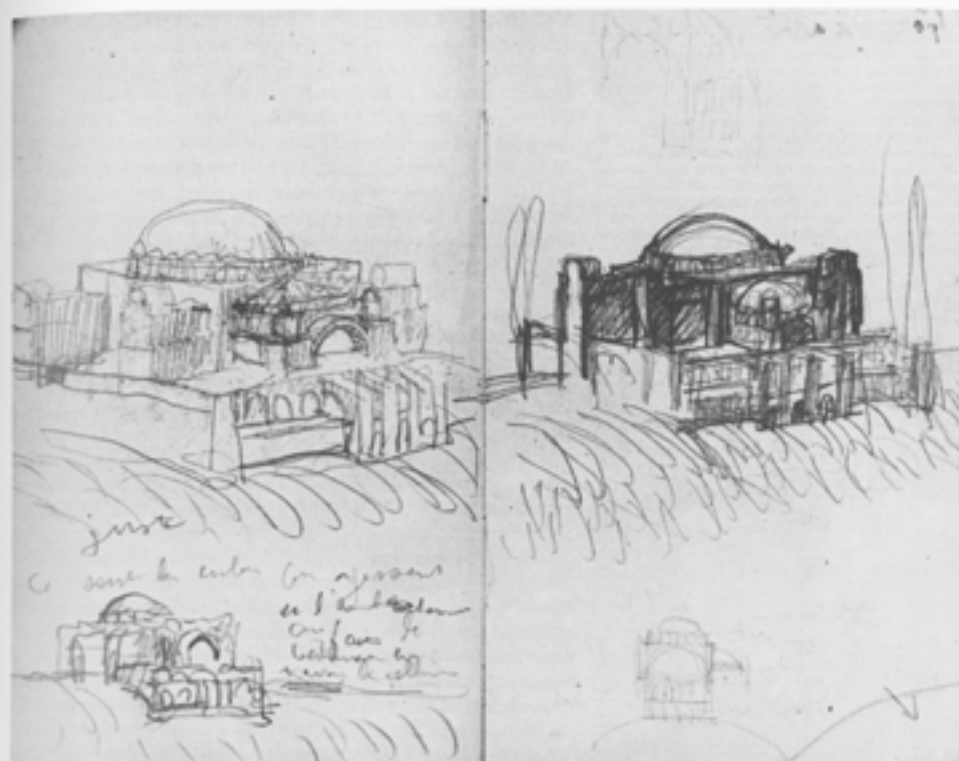
*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 87) »bemerkenswert der Effekt / einer immensen Tiefe / aufgrund der Beleuchtung / von oben«.*

*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 88).*

*Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 89) »Bibliothek / die beiden Perspektiven / verschiedene Eindrücke / Bibliothek«.*







lauten Schreien und zu eindringlichen Gebärden. Und dauernd gleiten diese Masten, diese Taue und diese Segel vorüber, und sinken ein in das Undurchdringliche, das nun von der Sonne aufgebellt wird. Sie hellt es auf und macht damit die dichten Nebel noch undurchsichtiger. Sie zerreißt die zerzausten Wolken noch mehr; erzeugt tiefe Löcher und trägt schließlich den Sieg davon; aber sie kommen zurück, wie ungestume Horden, aus der Tiefe des Goldenen Horns, wo sie immer noch sein müssen, angeklammert an den Zypressen der Friedhöfe.

Plötzlich habe ich die Valid-Moschee, völlig schwarz, vollkommen, am Ende der Brücke gesehen. Dann ist sie verschwunden. Ich habe in die Höhe geblickt und da war die dunkle Sphinx der Sulimani<sup>5</sup>, die vorberglitt. Dann wurde der Mastenwald linkerhand von der Sonne in Rot getaucht und schließlich vom zerstäubten Wasser ertränkt. Die Sonne gewann an Raum; die

*Istanbul. Hagia Sophia (Carnet, p. Seite nicht angegeben)  
richtig / es sind die Würfel, die handeln (unverständl. ja).*

<sup>5</sup> Süleymaniye ist zusammen mit der Ahmet Camii die größte Moschee Istanbul. Camii bedeutet Moschee, jedoch werden die Moscheen häufig mit «Sultan» oder «Paa» benannt, zur Erinnerung an die, die sie erbauen ließen (Anm. d. A.). Bezüglich der Ungenauigkeit, mit der Jeanne-Verre diese Orte erwähnt, soll auf die vorangegangene Anmerkung 20 des Kap. 8 verwiesen werden.

# IM ORIENT



Ein Haus von einem bereits gezeichneten Typus auf den Hügeln (7) / zwischen Muratli und Rodosta.



Das ganze Dorf ist so gebaut, gebildet aus einer bestimmten / Anzahl von Reihchen, die Hüfe, gemeinsame Straßen etc. bilden / Der Typus kommt vom flachen Land, wo dieses System / den Vorteil eines absolut abgeschlossenen Wohnsitzes bietet.

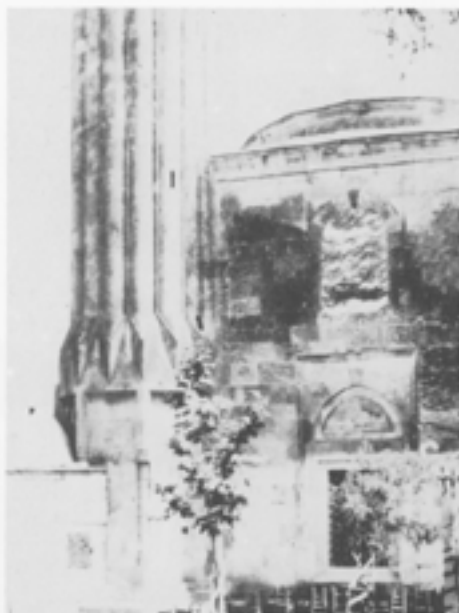
Rodosta. Haus mit Einfriedung, Blumen und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. «Ein Haus von einem bereits gezeichneten Typus auf den Hügeln (7) / zwischen Muratli und Rodosta» (Ans: Gesamtansicht).  
Rodosta. Dorfbäuser in großer Einfriedung und Bäumen, Juli 1911. «Das ganze Dorf ist so gebaut, gebildet aus einer bestimmten / Anzahl von Reihchen, die Hüfe, gemeinsame Straßen etc. bilden / Der Typus kommt vom flachen Land, wo dieses System / den Vorteil eines absolut abgeschlossenen Wohnsitzes bietet.» (Ans: Gesamtansicht).





Edirne (Juli 1911): Straße an der Rückseite von Selimiye Camii.  
 Gegenüber: Umgebung von Edirne, Häuser mit Einfriedung, Minarett und  
 verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Blei- und Buntstift auf Papier  
 (19,9 x 11,2 cm) »diese Türe ist aus / Marmors. APLC 6077, nachträglich  
 signiert und datiert 1911 L.-C.  
 Darunter: Edirne: Ansichten von Selimiye Camii.





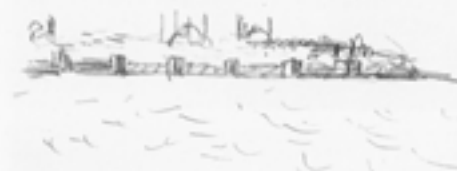
*Edirne: Der Sockel eines Minarets der Üş Şeyhli Camii.  
Edirne: Straße mit Personen und Teilansicht der Eski Camii.  
Darunter: Edirne: Eingang in den Arlu der Selimiye Camii.  
Edirne: Gasthaus mit großer, im Tagebuch erwähelter Glasscheibe und  
Kamin von hinten.*



Umgebung von Istanbul. Zwei Versionen von Moscheen mit Minarett und Einfriedung mit Bäumen; Juli 1911 (Aus: *Quatre continents*).  
 Istanbul (Juli 1911) Ansicht des Seebais von der Einfahrt des Marmara-Meeres aus.  
 Darunter: Istanbul: Das Goldene Horn und die Brücke von Galata gesehen von einem Minarett der Süleymaniye. Im Hintergrund der Bosphorus.



Le Cabbener, vu de la mer, la station est au  
 premier plan, le fort de la ville est au milieu  
 de la ville. On a le fort de la ville, le fort de la ville  
 et le fort de la ville. On a le fort de la ville, le fort de la ville  
 et le fort de la ville.





Istanbul. Das Serail, jenseits der Mauern von Byzanz; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift »Serail« (18 x 11,5 cm). AFLC 6119.

Istanbul. Umrisse Pera mit dem Turm der Genuesen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm) AFLC 6113.

Darunter: Istanbul. Pera, die Berge von Usküdar und der Hügel von Istanbul von der Sultan Selim Camii aus gesehen. Links der Turm der Genuesen, rechts Süleymaniye und im Hintergrund das Serail und Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: »L'Esprit Nouveau«, n. 22).

Gegenüber: Istanbul. Das Goldene Horn von Hagia Sophia mit Blick auf die Süleymaniye Camii, rechts-hand Pera und den Turm der Genuesen. (Aus: »L'Esprit Nouveau« n. 21).

Mitte: Istanbul. Die Mauern von Byzanz, Hagia Sophia, die Blaue Moschee und das Serail vom Marmara-Meer aus gesehen; Juli 1911.

»Skizzen-Erinnerung an den geleiteten Gürtel zu zeigen, der / am Meeresspiegel um die Häuser der Stadt gelegt ist / der sich um sie schlingt. Es gibt einige dieser alten byzantinischen Paläste / deren Fensterreihen erst auf 15 oder 18 Metern Höhe beginnen.« (Aus: L'Atelier de la recherche patiente).

Istanbul. Hagia Sophia und das Serail vom Bosporus aus gesehen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm). AFLC 6126.

Darunter: Istanbul. Ansicht des Goldenen Horns mit Süleymaniye Camii und einem Boot; Juli 1911. (Aus: Almanach d'architecture moderne).

Istanbul. Ansicht der Stadt von der Erhebung der Sultan Selim Moschee aus mit Hagia Sophia im Hintergrund rechts. Juli 1911. Bleistift auf Papier (17,5 x 12 cm). AFLC 6128 mit Namenszeichen Jt versehen.





*Istanbul. Ansicht des Serails mit Booten auf dem Bosphorus, Juli 1911. Bleistift und Aquatell auf dünnem Karton (32 x 23 cm). APLC 2858, unterzeichnet Istanbul 1911 CkEj. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».*



*Der Hügel von Stambul mit Süleymaniye Camii.*



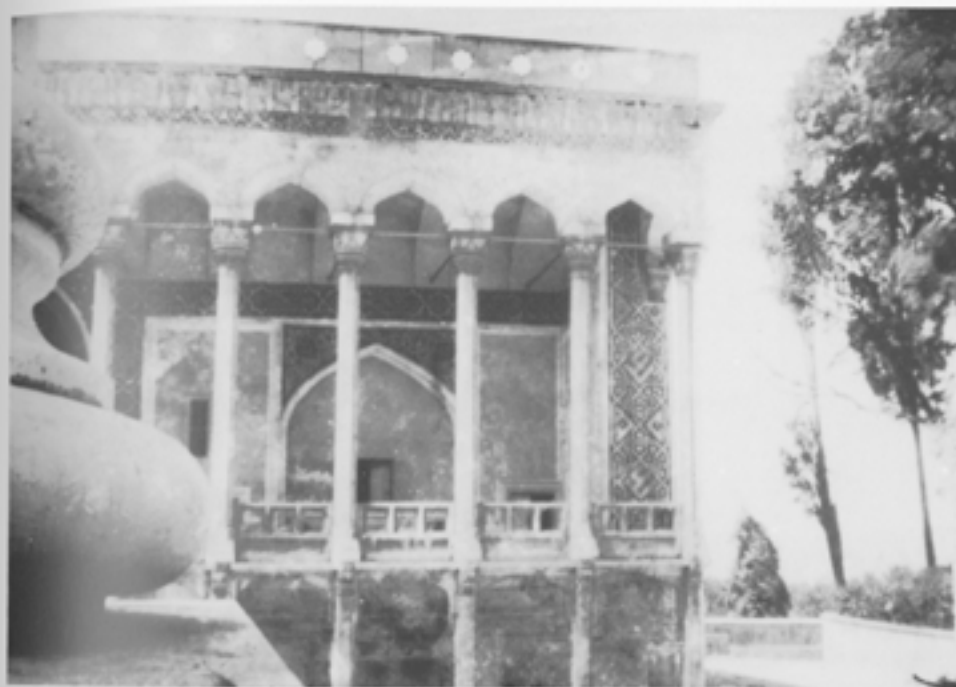
*Istanbul. Ansicht von Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,2 x 11 cm). Die Anmerkung »die kolossalen Mietshäuser von Pera sind ein wertvolles Dokument über das monumentale Erscheinungsbild einer Stadt / unten kleine, unter Bläse erdrückte Häuser, die in einigen Reproduktionen aufscheint, wurde nachträglich, für »Eure complais« angefügt. AFLC 6114.  
Daneben: Istanbul. Häuser am Bosporus mit Segelboot und verschiedenen Aufschriften; Juli 1911. Blei- und Kohlestift auf Papier mit der Aufschrift »Bosporus« (19 x 12,3 cm). AFLC 6106 nachdatiert und signiert L-C.  
Istanbul. Ansicht des Bosporus mit der Rumeli Hisari; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 18 cm). AFLC 6122.  
Gegenüber: Istanbul. Die Rampen von Pera, mit Eisen und Brunnen mit Karmen.  
Daneben: Istanbul. Häuser in der Umgebung von Topkapı. (Seite 225).*







Istanbul. Straße mit Läden und auf der linken Seite erhöhter Friedhof, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 20 cm). »Konstantinopel / ein erhöhter Friedhof / und seltsam ausgehöhlten Häusern (?)«. AFIC 6089 nachdatiert und signiert L.C.; Istanbul. Umfassungsmauer mit Eisengitter und großem Baum; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von grüner und roter Pastellkreide (11,5 x 20,2 cm). Auf der Rückseite der Zeichnung eine Schablonskizze und die Aufschrift »Situation einer türkischen Bibliothek (unvollständig)«. »Die Eisengitter der Mauer sind aus Gussblei und sehr / eng und dekorativ und weiß gestrichen. Dahinter ein Gitternetz mit (?) feine, weiß«; AFIC.



*Istanbul: die Loggia des Museums für orientalische Altertümer, genannt Çinili Kiosk.  
Darunter: Istanbul: Römischer Sarkophag im archäologischen Museum.  
Istanbul: Römische Sitze im archäologischen Museum, heute in Hagia Sophia.*



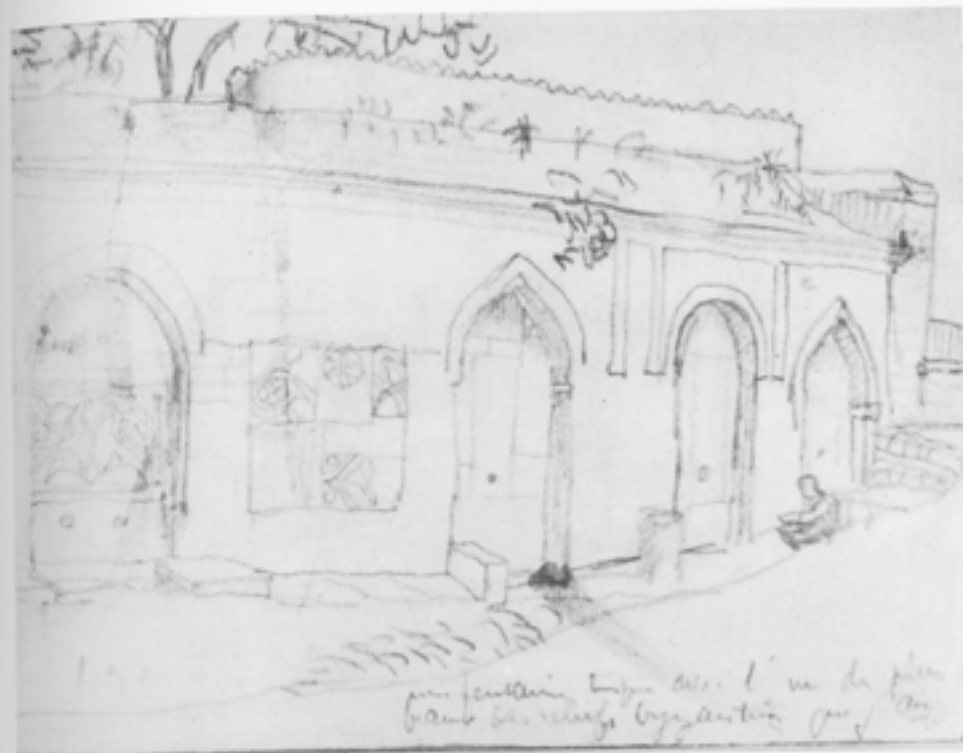
*Istanbul: der Brunnen von  
Topkapi auf der Nispetiye  
Caddesi.*

*Darunter: Istanbul: Vase mit  
Blumen und Getreideähren,  
Detail der Westseite des  
Brunnens von Topkapi.*

*Istanbul: Divanpola in der  
Nähe des Bazarı.*

*Istanbul: Haus mit  
Eisengittern, nicht  
identifizierter Ort.*





Istanbul: Brunnen mit Reliefs byzantinischen Ursprungs, sitzender Mann, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,3 x 16,3 cm). «ein wirklich os(omanischer) Brunnen. Eines der schönsten / Beispiele byzantinischer Reliefs, das ich je gesehen habe». AFLC 6083. Darunter: byzantinisches Relief des Brunnens der oberen Zeichnung.





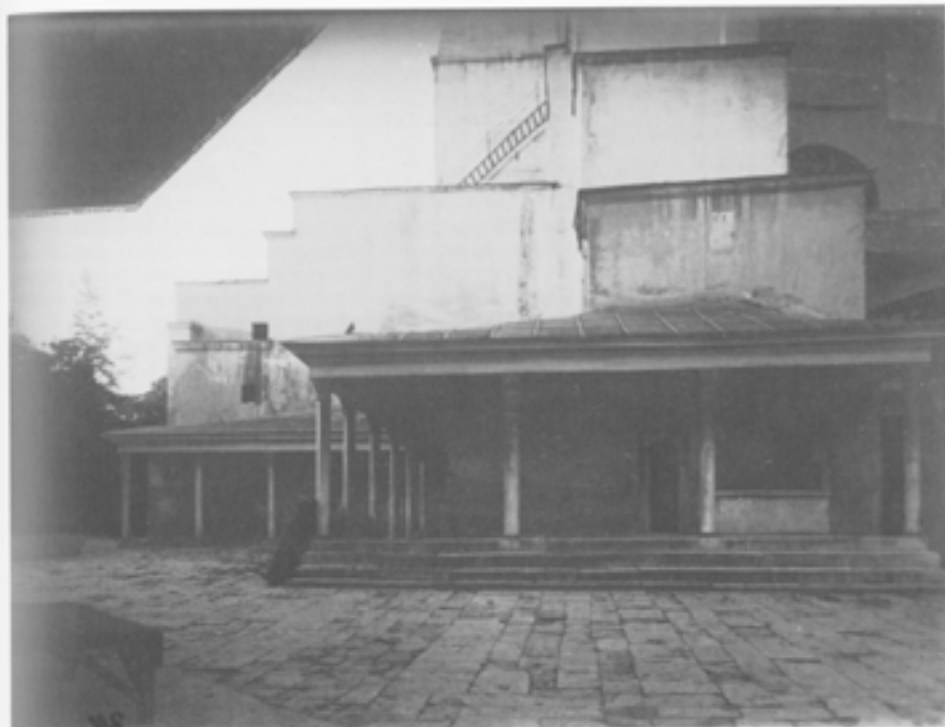
Links: Istanbul; wahrscheinlich Üsküdar, nicht identifizierte Orte.  
 Rechts: Üsküdar, Brunnen.  
 Istanbul: Brunnen und Türle in der Nähe des Bazar.  
 Gegenüber: Istanbul: Hagia Sophia, das Waispotal. (Seite 299).





Istanbul: Hagia Sophia, die Strebepfeiler des Haupteinganges, Südseite.  
 Darunter: Istanbul: Detail der Apisidenfront von Hagia Sophia; Juli 1931.  
 (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui»).





*Istanbul: Hagia Sophia, Salirvan am Nideingang.  
Darunter: Istanbul: Hagia Sophia, Teilansicht der Westseite.*





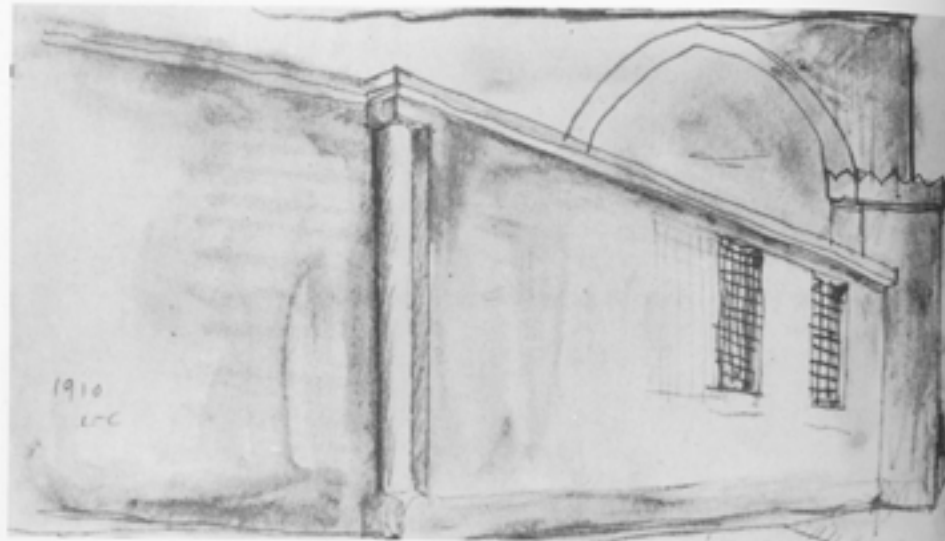
*Istanbul: Kirche Hagia  
Sofia, Ansicht von der  
Restaurierung im achtzehnten  
Jahrhundert.  
Darunter: Istanbul: Pyrale  
Papa Camii in der Nähe von  
Okmeydanı.*



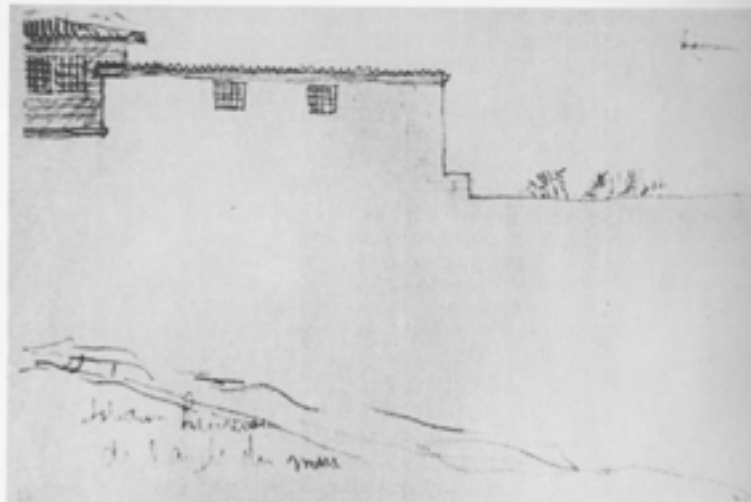


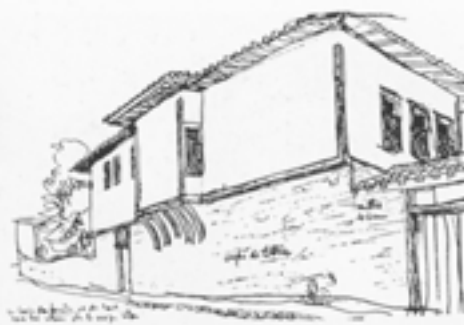
Istanbul: Außenmauer des Friedhofs in Eyüp mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,4 x 12,4 cm). «1911 Istanbul / im / Friedhof / Eyüp / a ist himmelblau / b mit grünen, mit gold überarbeiteten Buchstaben / die Eisenpforten erweitert». AFEC 6035, nachdatiert und signiert L.C.  
 Darunter: Istanbul: die Straße von Zeyrek und eine Mauer mit großen Nischen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von gelber und blauer Pastellfarbe (16,5 x 11,5 cm). AFEC 6074 nachträglich signiert L.C.





*Istanbul: Umfassungsmauer  
mit Ecksäule und  
Eisengittern; Juli 1911.  
Bleistift auf Papier  
(11,2 x 20,3 cm).  
AFLC 6094 ironisch  
nachdatiert und signiert  
1910 L-C.  
Darunter: Istanbul: Haus  
mit Umfassungsmauer und  
Bäume an einem nicht  
identifizierten Ort; Juli  
1911. »Glückliche Lösung /  
des Mauerscheitels«. (Aus:  
M. Gauthier, Le Corbusier  
ou l'architecture).*





Istanbul: Haus mit Umfriedung und Blumen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (19,9 x 11,6 cm) AFLC 6092 nachgekauft L.C.

Istanbul: Haus mit Umfriedung, Portal, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »das Holz des Fensters ist sehr schwarz und der Verputz weiß / Vorprung 40 cm / Verputz aus Schlamm«. (Aus: »Œuvre complètes«).

Darunter: Istanbul: Straße mit Umfassungsmauern, Vorprüngen an den Häusern, Blumen, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »die Veranden sind / aus Holz der Rest grau gelb in Mauerung mit großen Verbindungen ebenfalls gelb (unverständlich)«. (Aus: »L'Esprit Nouveau« n. 22).

Istanbul: Holzhäuser am Bosporus mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,2 cm). »graues Holz, matt schwarz braun«. AFLC 6125.





Von links nach rechts: Istanbul: Holzhaus, wahrscheinlich in der Nähe von Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui»). Istanbul: At Meydan, Hagia Sophia; Haus mit Einfriedung, Bäume, abgeschnittenes Minarett, sowie verschiedene Aufschriften; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Feder geschriebenen Anmerkungen (12,5 x 16,5 cm). «Die Ruhe der Apparaturen / griechische / 33 / 180 / genau 240 / diese Verbindung ist lebendig, ohne Ausladung / in At Meydan sehr seltene Proportion / Istanbul?». AFEC 6130.

Istanbul: Wohnhaus in Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Pera» (16 x 13 cm). AFEC 6123. Istanbul? Möglicherweise Häuser in Pera mit den Details der Dachtraufe, des Kamins, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,3 cm). «60 / weiß / Zink / weißer Verputz / ein verputzter Kamin / Fassade aus grauen Steinen (?) / Verbindungen verdeckt / das Ganze mit Gelb überdeckt / weiß gelber Kalk / unverständlich. /». AFEC 6120.

Istanbul: Baumgruppe mit Einfriedung im Hintergrund des Bosporus, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «Die Mauer folgt der Bewegung des Untergrundes». (Aus: «Œuvre complètes»). Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem hügeligen Ort, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «dieser Block ist monumental / und folgt den Bewegungen des Untergrundes... (unverständlich)». (Aus: «Œuvre complètes»).





Istanbul: Haus mit großem Vorgarten, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf Papier (16,9 x 11,5 cm). -> diese Lösung / rekonstruiert auf. / grund von a. b. AFLC 6111 nachträglich signiert Jv-L-C und datiert 1911/12.

Darunter: Istanbul: erhaltener Garten mit Laubengang, Brunnen, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,2 x 19,4 cm). -> falsch / das heißt in unrichtigen Proportionen gezeichnet. AFLC 6100, nachdatiert 1911.

Istanbul: erhaltener Garten mit Laubengang, Brunnen, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12,2 x 19,4 cm). -> die Aufschrift ist in rot gehalten. AFLC 6001 nachträglich signiert L-C.



Ukidiar: Ansichten von Friedhöfen und Zypressen.  
Grabschule mit Turban, möglicherweise in einem Friedhof nahe dem Tor von  
Tiphapi.  
(Das Photo wurde in der n. 25-28 des «Elprit Nouveau» veröffentlicht).



*Istanbul (August 1911): Gräber in Hasköy (Okmeydanı),  
photographiert am 17. August.*





Istanbul: Luftansicht von Süleymaniye Camii mit den zwei Arlu und im Hintergrund die Kur'inschule vom Beyazit-Turm aus gesehen; Juli 1911. »große Zypressen / Zypressen / hintere Ebene«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Istanbul: Hauptfront der Süleymaniye Camii mit der Mauer des Arlu und monumentales Eingängen; Juli 1911. (Aus: *L'Esprit Nouveau* n. 21).

Mitte: Istanbul: Süleymaniye Camii, Blick von der Kur'inschule aus; Juli 1911. »Süleymaniye«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Darunter: Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront, süd-west; Juli 1911. (Aus: *Atelier de la recherche patiente*).

Gegensüber: Istanbul: Mauer des Arlu der Süleymaniye Camii und Detail eines Portals; Juli 1911. (Aus: J. Petit, *Le Corbusier Lui-même*).

Istanbul: Nordwest-Eingang der Süleymaniye Camii von außen gesehen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,2 x 20,2 cm) AFLC 6087 nachdatiert und signiert 1911 L.C.

Mitte: Istanbul: Süleymaniye Camii Nord-Eingang zum Arlu, von der Seite der Mauer aus, verschiedene Ansichten auf Details; Juli 1911. Bleistift auf Papier (22 x 11,5 cm). AFLC 6095 nachdatiert und signiert L.C. 1911.

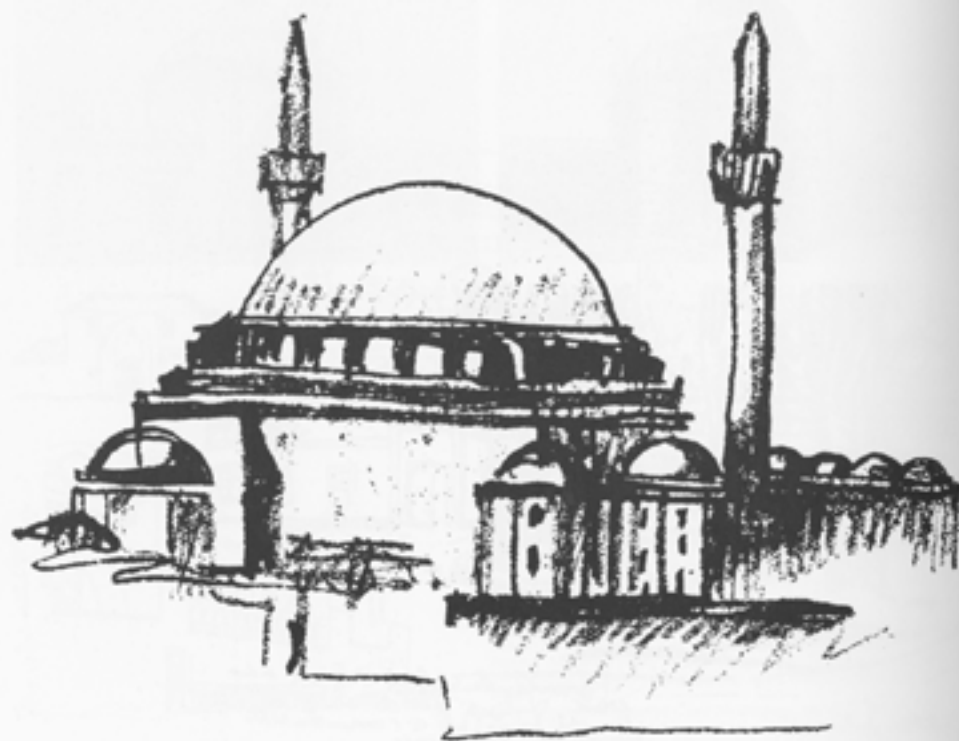
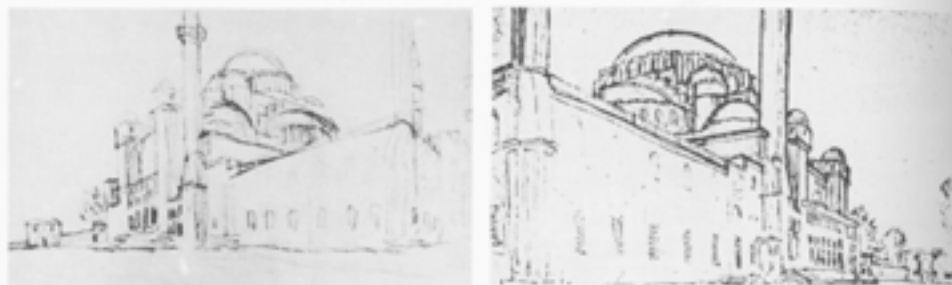
Istanbul: Süleymaniye Camii, westlicher Eingang zum Arlu mit Blumen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,2 x 11,7 cm). AFLC 6103 nachdatiert und signiert 1911 L.C.

Darunter: Istanbul: Süleymaniye Camii, Inneres des Arlu mit einer Gruppe von Zypressen, Figuren, verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. »eine Gruppe von Zypressen, deren Ordnung / in der Folge zum Hauptmotiv wurde / (...?) / Sultan Süleiman«. (Aus: *Almanach d'architecture moderne*). (Seite 251).



Le grand portail de l'entrée (à droite)  
est une œuvre de l'art de l'architecture  
le plus remarquable et remarquable  
de l'art de l'architecture.

17



*Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront rechts; Juli 1911.  
Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront links; Juli 1911.  
Darunter: Istanbul: Sultan Selim Camii; Juli 1911. (Aus: «L'Esprit  
Nouveau»).*



Istanbul: eines der Minarette  
auf der Terrasse von Yeni  
Camii; Juli 1911. (Aus:  
«L'Esprit Nouveau» n. 21).  
Istanbul: Terrasse und  
Treppenaufgang von Yeni  
Camii mit verschiedenen, die  
Dimensionen betreffenden  
Anmerkungen; Juli 1911.  
Bleistift auf Papier  
(12,5 x 19 cm). Auf der  
Rückseite ist zu lesen:  
«Istanbul, Moschee von Yeni  
Abfahrt (?) der Boote».  
AFLC 6088 nachdatiert und  
signiert  
1911L-C.

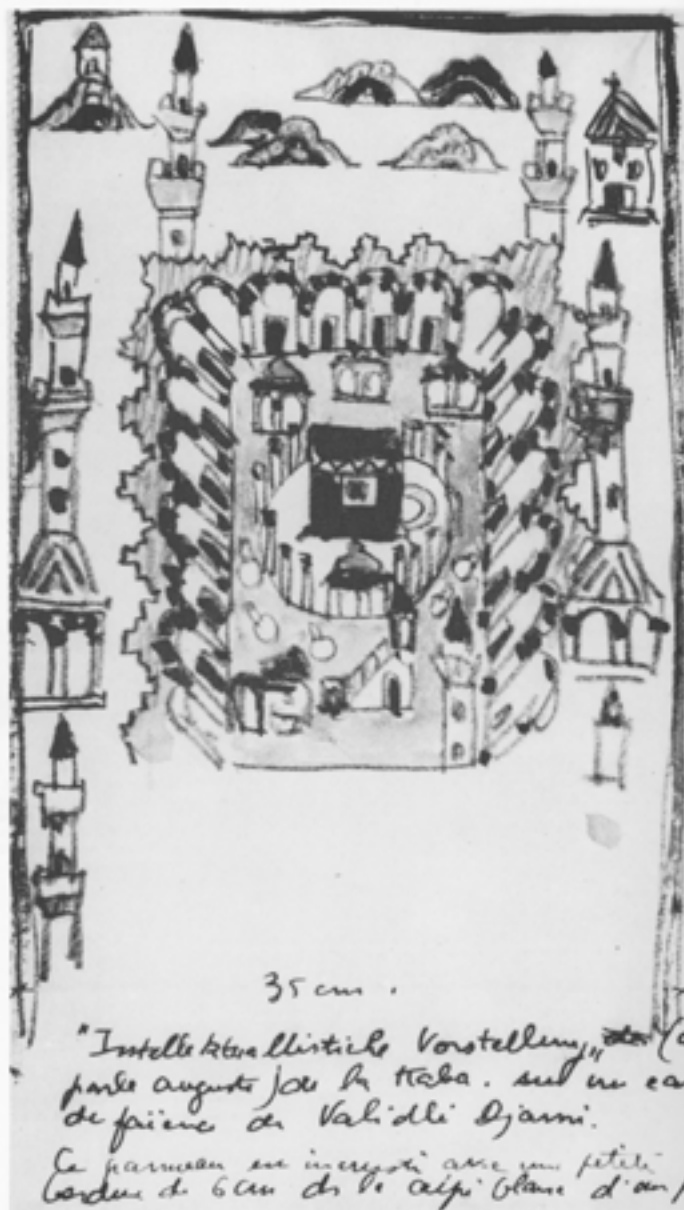






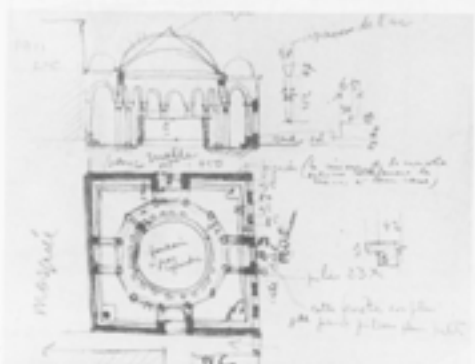
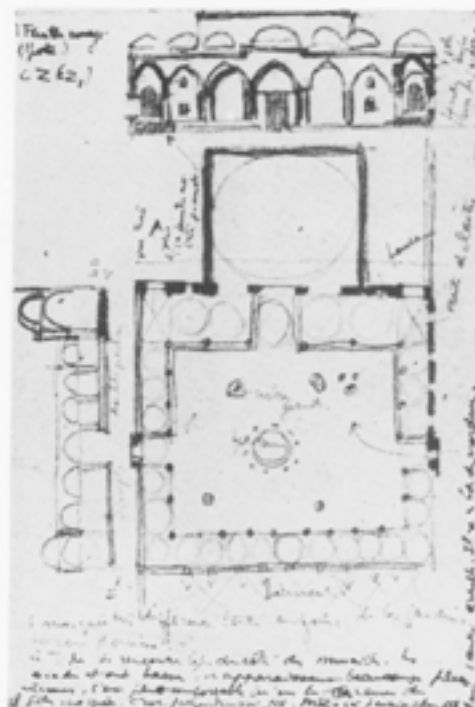
Istanbul: Das goldene Tor bei den Sieben Türmen in  
Yedikule; Juli 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 21).  
Darauf: Istanbul: Umgebung der Valide Camii mit sitzender  
Gestalt, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «natürliche  
Größe 16 cm / kleine exzellente Decke / Malerei aus  
goldglänzender Farbe / und aus kleinen gemacht (unverständlich)».  
(Aus: «Quatre complètes»).

Istanbul: Valide Camii,  
Detail einer Fliese mit einer  
Darstellung der Kaaba in  
Mekka; Juli 1911.  
«Intellektuellistische  
Vorstellung (so / sagt  
Auguste) oder die Kaaba auf  
einer Kugel / aus Keramik  
im Valide Djami / diese  
Fliese ist überzogen mit einer  
kleinen Einfassung von 6 cm  
im Virputz eines Pilasters /  
35 cm / 98».  
(Ans: «L'Atelier de la  
recherche patiente»).



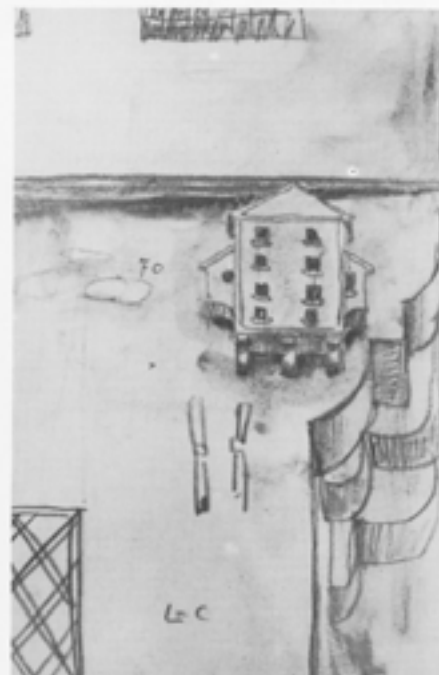
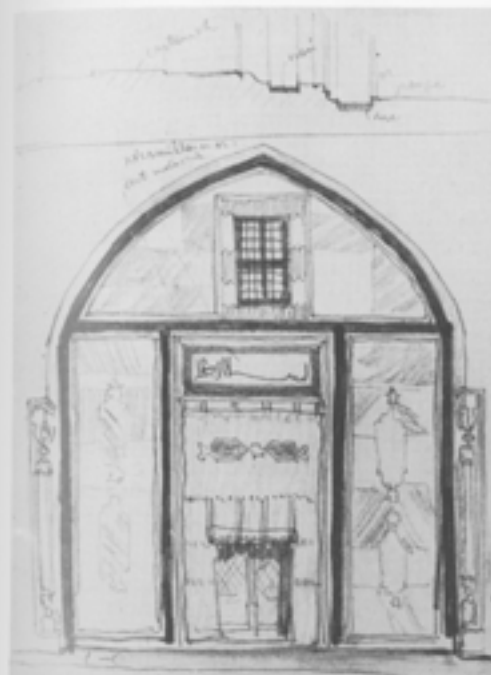


Istanbul: verschiedene Türlü mit Umfassung und Blumen bei Mahmut Paşa Camii; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit Spuren von gelber und grüner Pastellkreide (24 x 11 cm) APLC 6075.  
 Mitte: Istanbul: Eingang eines Arlu (Fatih[?]); Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)  
 Istanbul: Rüstempaşa Camii beim ägyptischen Bazar, Sadıvan der Arlu mit großen Blumen; Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)  
 Darunter: Istanbul: Sultan Selim Camii, Sadıvan im Arlu; Juli 1911, «in der Mitte eines gepflasterten Hofes 2 Pappeln und 2 umsäumte Maulbeerbäume / jeder mit einem Marmerring / Sultan Mehmed». (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)



Links: Istanbul: Plan des Kaza Ahmet Paşa Camii (P) mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne»). «Aufgelegtes Blatt? / (1 Teil) CZ (GZ) / Ansicht des Gartens / das Fenster ist sehr groß / einfache von den (unverständlich) / ein Saal (?) Fenster auf den Garten / Brunnen / 1 Moschee sehr unterschiedlich (unverständlich) im Garten, um sich in der Seite mit Mauern zu vereinigen / Die Arkaden sind niedrig und scheinen sehr viel / intimer; es ist behaglicher als im zweiten Hof / im großen (unverständlich). Er ist auch so groß. Aber dieser scheint größer zu sein / in einer anderen Abtönung. Dort ist grüne Farbe. /»  
 Istanbul: Südflügel der Rüstem Paşa Camii beim ägyptischen Bazar, verschiedene Anmerkungen und handliche Details; Juli 1911. Bleistift auf Papier (16,2 x 12,2 cm) mit Spuren roter und grüner Pastellkreide «kornisch / Bogenstücke / Straßenhöfen / Bank / kleine Straße / Feigenbaum / (die Drehung der Stiege / umgibt zum Glänze die / die Säulen an ihrer Basis) / Straßenseite / Straße / Pfeiler / dieses Fenster ist / größer, weil die Pfeiler kleiner / WC / Moschee». AFLC 6098 nachgelassen und signiert 1911L-C.  
 Rechts: Istanbul: Rüstempaşa Camii beim ägyptischen Bazar, Bogenengang des arks.  
 Istanbul: das Innere der Rüstempaşa Camii, einige Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Glas / runde» (11,5 x 18 cm). AFLC 6127.  
 Istanbul: Die Moschee von Pyale Paşa in der Nähe von Okmeydanı.

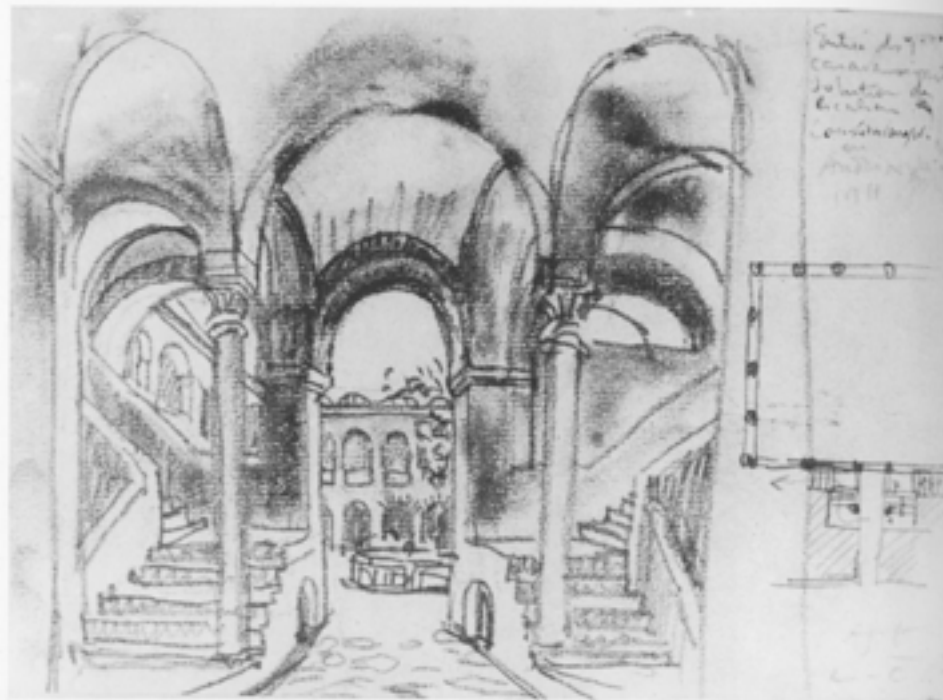




Istanbul: Eingangstor der Kaza Ahmet Pasa Camii (siehe p. 258), verschiedene Anmerkungen und Gesimsprofil; Juli 1911, «crinchoisrot und gold / malachitgrün / rot / gold / grün / schwarz / Zierahmen». Schwarzer Bleistift und rote Pastellkreide auf Papier (13 x 17,6 cm). AFLC 6099.

Istanbul: Teilansicht einer Ecke mit Vergrößerung und Tüschenschlag; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit Spuren von gelber Pastellkreide auf Papier (12 x 19 cm). AFLC 6076 nachträglich signiert L.C.

Darunter: Istanbul: Tüschenschläge mit Detail einer Säule und eines Bogens in Egipt; Juli 1911. Bleistift auf Papier, Anmerkungen (20 x 11,4 cm). «Weißer Plafond / 15 / 9 / 12 mm / 250 / Tüschenschläge in Egipt in braunen Bretchen, die magbare Kassetten bilden, / gefälliger Effekt des dunklen Holzes mit den dunklen Lüken wie eine Architektur». AFLC 6117.



Istanbul: Ansicht des Eingangs zur Karawanserai von Edirne mit Plan und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (23,7 x 17 cm) nachträglich signiert J.-L.C. »Eingang der / Karawanserai / Lösung der / Treppen / Konstantinopel / oder Adrasanopel? / 1911 /«. AFLC 6307.  
Istanbul: vier an eine Wand mit Nische gelagerte Säulen; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit gelber Pastellfarbe auf Papier (12,5 x 19 cm). AFLC 6080 nachträglich signiert L.C.





Istanbul: Umfassungsmauer eines Friedhofes in Egypt mit Säulen und Zypressen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12 x 19,5 cm). AFLC 6086 nachträglich signiert L.-C.

Istanbul: Brunnen mit Blumen und stützender Gestalt; Juli 1911. Bleistift auf Papier

(19,2 x 11,5 cm). von Schneidermann AFLC 6121 signiert J.

Istanbul: Die Schlangensäule von Platou in der Nähe des Hippodroms mit einer Anmerkung; Juli 1911.

Bleistift auf Papier (13 x 18,4 cm). »die berühmte Säule« von

Artemus (?) AFLC 6079 nachträglich signiert L.-C.

Darunter: Istanbul: Grabsteinumgasse in Egypt, verschiedene

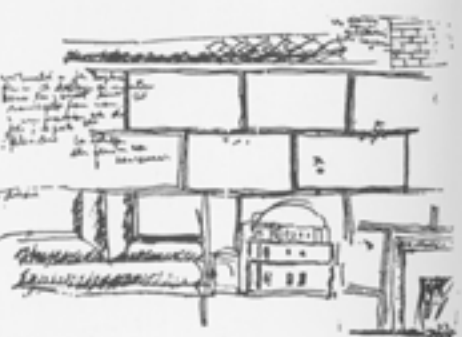
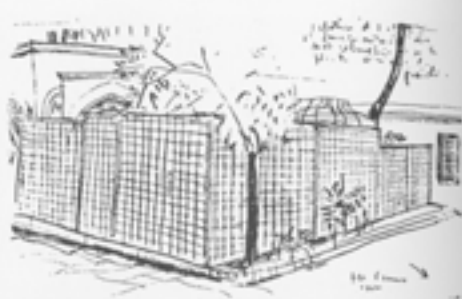
Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf

dünnem Karton, mit Feder geschriebener Anmerkung von Octave Mathy. AFLC 2854 ununterzeichnet und

datiert Ch. J. Eyraud 1911. Aus dem Zyklus von »Langage de pierre«.

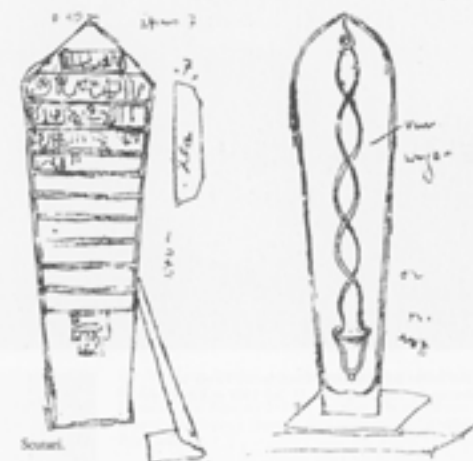
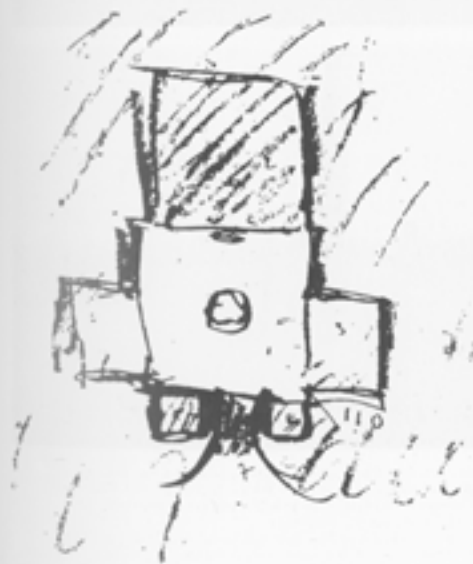
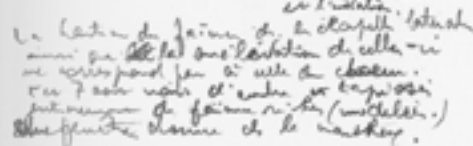


Links: Istanbul: die Apsiden der Kilit Camii oder Kirche des Pantokrator; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Kilit Camii» (16,5 x 12,5 cm). AFLC 6081 nachdatiert und signiert 1911 L.C.  
Istanbul: Ansicht der Apsiden von Valentinus; Juli 1911. Bleistift auf Papier (17 x 12,5 cm). AFLC 6115 signiert J.  
Istanbul: der Apsiden von Valentinus und Detail des Bauwerkes mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,5 x 11,5 cm). «Vergrößerung 1½ / dieses / Geistes / ist unglaublich / klein / 6 cm / das Apsiden in Istanbul 9 oder 10 m / s. AFLC 6124.



Rechts: Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem nicht identifizierten Ort; Juli 1911. «Einfassung eines türkischen Hauses mit kleinem Friedhof rundherum (unverständlich.) grünersteinernes Eisen». (Ans: «Eiserne complete».)  
Istanbul: Detail eines Geistes, Teilansicht des Kuppel, Fenster und Brunnen mit großer Zypresse in Taksim; Juli 1911. «eine Runde eines Geistes (unverständlich.), nach ein Wasserengel (unverständlich.) (Ans: «Atelier de la recherche patiente».)  
Istanbul: Detail einer Türe in Hagia Sophia; Juli 1911. «eine turbi in St. Sophia / aus Marmorplatten gefertigt / deren Verbindungen sind / für uns sehr (unverständlich.) / der Eindruck ist der eines (unverständlich.) / die Lösung des Fensters ist / glücklich / Die Anwendungen / sind / in der Breite / beliebig». (Ans: «Eiserne complete».)





**Links:** Bursa: Plan der Yşıl Camii oder Grünen Moschee mit verschiedenen Himmenseiten; August 1911. «Gründliche Keramiken mildern / das gelb die kleinen Türen wie a sind / aus rotem Marmor (aus Goma); Die Strohmatten / gelb. Und dann / die zwei Mäuser n / aus Marmor / vertischen / weißlich; / auch aus Marmor / die Nische n / die Treppe / die Hübe der Keramiken der Seidokappele / wie ihre Erhöhung / entspricht nicht der des Chores. / 5 und 7 sind schwarz vom Schatten und tapaziert / zur Glänze von brich (modellierten) Keramiken / Ein Fenster geht vom Naeflex aus. / an der Seite der skizzierten Türe liegt man blau-grün und rote. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes».)

**Bursa:** Plan von Yşıl Camii oder der Grünen Moschee; August 1911. (Aus: «L'Épique Nouveau» n. 15).

**Rechts:** Längsschnitt der Yşıl Camii oder Grünen Moschee mit verschiedenen Himmenseiten; August 1911. «Keramiken / weißer Kall / Mauerwerk aus Marmor / vier Stufen. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes».)

**Island:** Grabsteinsteinsäule in Eklidar mit verschiedenen Notizen; Juli 1911. «Dicke 7 / Plan / grün / rot / gold. (Aus: «L'Art d'aujourd'hui / aujourd'hui».)

# DER PARTHENON

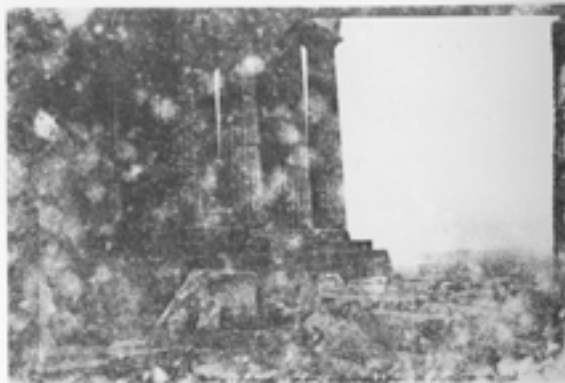


Athen (September 1911) Jeanneret, wie ihn August Klipstein sah; September 1911. (Aus: J. Petit, Le Corbusier L'Art Moderne).  
Daneben: Leuchtturm auf der St. Georges Insel (?).





○ Athen: Ansicht der Akropolis von Norden aus; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).  
 Mitte: Athen: Ansicht der Westfront der Akropolis; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).  
 Athen: die Akropolis und der Parthenon von Norden aus gesehen; September 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais»).





Athen: Klipstein von hinten, neben einem der Kapitelle des Parthenons,  
 photographiert von Jeanneret.  
 Gegenüber: Athen: Jeanneret neben den Teilen einer der Säulen an der linken  
 Parthenonseite. (Das Photo wurde im «Almanach d'Architecture Moderne»,  
 p. 69 veröffentlicht).  
 Athen: Parthenon, Teilansicht der Nordseite.



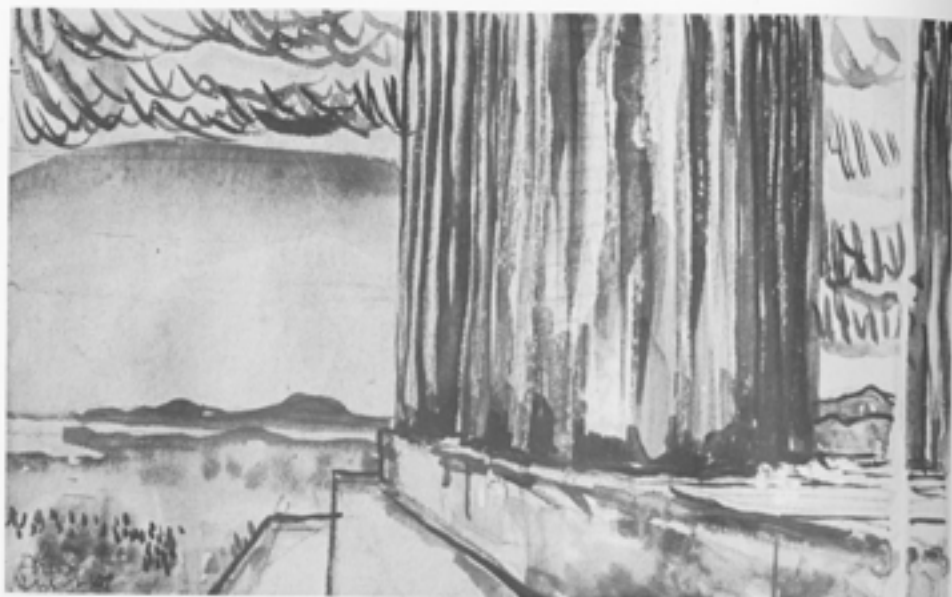


*Athen: Nordseite des Erechtheions.  
Darunter: Athen: Südengang der Cella des Parthenons.*





*Athen: Jeannot neben der  
Celle des Parthenons.*



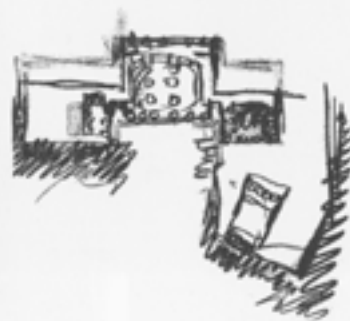
Athen: das Parthenon, Teilansicht der nord-westlichen Seite, September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (21,5 x 13 cm). AFLC 2850 unterzeichnet und datiert Athènes ChJ1911. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».

Mitte: Athen: der Treppenaufgang der Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene, September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente»).

Athen: Der Parthenon, von der Säulenhalle der Propyläen aus gesehen; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente»).

Darunter: Athen: Der Südeingang der Propyläen, vom Parthenon aus gesehen; September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

Athen: Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene; September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



Athen: Teilansicht der Propyläen; September 1911. Bleistift und Aquarell auf Papier (26,3 x 17 cm). AFLC 2849, unterzeichnet und datiert Athens 1911C&Jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierres».  
 Darunter: Athen: der Parthenon. Teilansicht der nordöstlichen Seite; September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton geklebttem Papier (21,5 x 11,5 cm). AFLC 2851 unterzeichnet und datiert Athens 1911C&Jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierres».  
 Athen: zwei Studien der Propyläen; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patientes»).



Athen: Akropolis-Museum:  
einer der Koren aus dem  
VI. Jahrhundert.  
Athen: Nationalmuseum  
Kopf der Kore der  
Akropolis.  
Daneben: Athen: Akropolis-  
Museum, Teil der Front des  
Tempels der Athene.





# DER PARTHENON

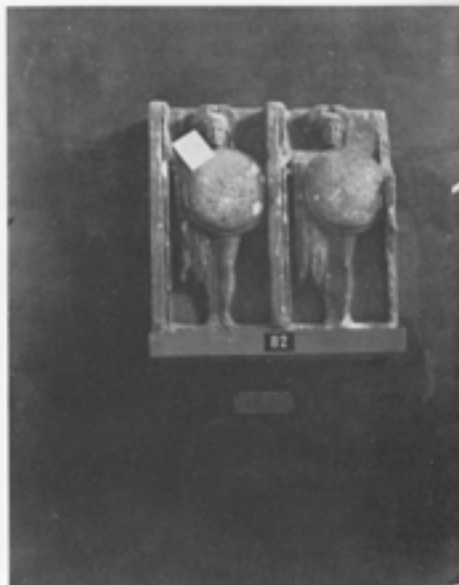


Athen: Kouroi im Akropolis-Museum.  
Athen: Akropolis-Museum, Statue des Hekatompedon, dreigestaltiger Niros.  
Darunter: Athen: Nationalmuseum, Kouroi des Poseidon-Tempels von Kap  
Sounion.  
Athen: Akropolis-Museum, eine der Kouroi.



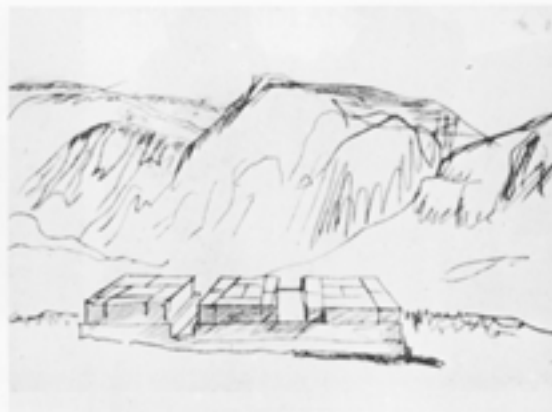


Athen (?): verschiedene Schmuckstücke mit verschiedenen Anmerkungen; September 1931. Bleistift auf Papier (20,5 x 11,5 cm). Öhring/Erre, geschmolzenes Gold/gl natürlich / ? kalt geformt / starker Ausdruck / nach einer Schlange / Montierung in Karneol mit winziger Kette in der Mitte / es bleibt Licht zwischen den Ringen / gl natürlich / ein sehr kleiner mit 1 negativ eingravierten Gazelle / es war: gegossen und oder von 1 Matrize eingepreßt, die das schöne Thema zeigt / dann zusammengelötet / das Metall ist immer so schön, daß der Erfolg sicher ist. AFUG 6118.  
Darunter: Athen: Erwerbungen Jannetis (?).  
Athen: das Fundstück 82 im Akropolis-Museum.





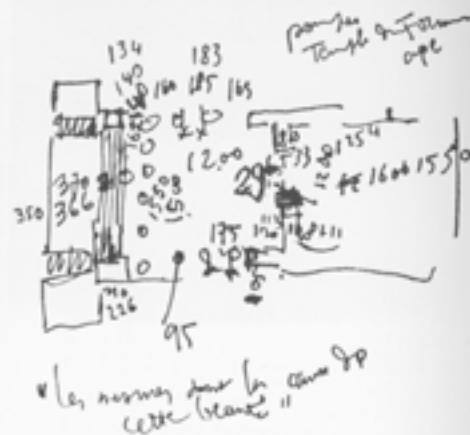
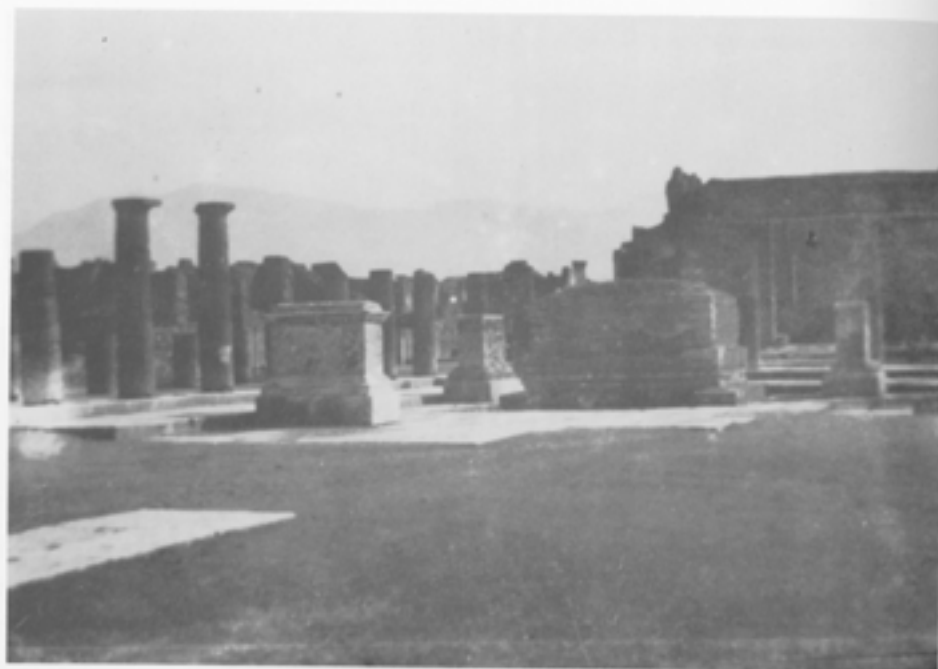
Delphi: der Apoll von Delphi; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)  
 Reiten: Delphi: Landschaft mit heiliger Stätte; September 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais».)  
 Mischunghi oder Patras: Landschaft mit Boot und Bauernhaus und dem Himetei gegenüber; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)



à l'appui Volpige

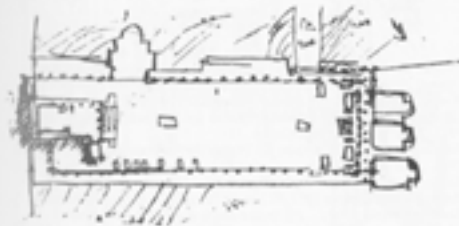
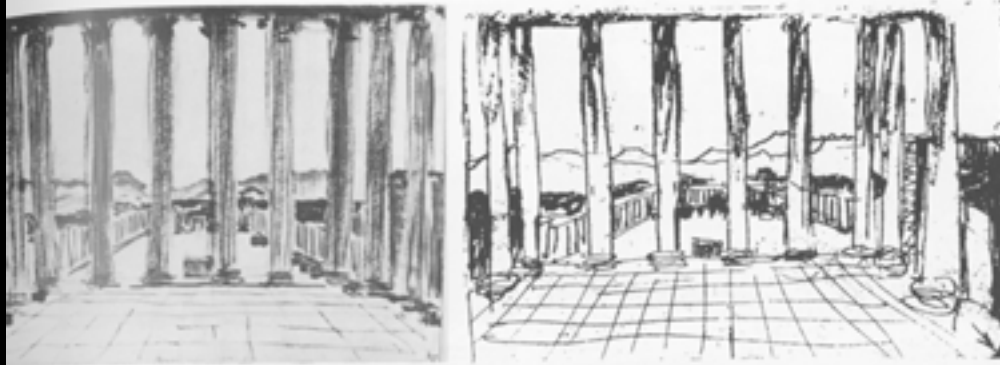


Athen: Haus mit großem, baumbestandenen Hof.  
 Athen: Szene aus einem Café mit Klipstein auf der rechten Seite und zwei  
 nicht identifizierten Personen.  
 Darunter: Athen: Straße mit Karren und Haus mit großen Zypressen.



Pompeii (Oktober 1911): das Forum, vom Jupiter-Tempel aus gesehen.  
 Darunter: Pompeii: Teilansicht der Via dell'Abbondanza.  
 Pompeii: Plan des Jupiter-Tempels auf dem Forum; Oktober 1911 mit  
 verschiedenen Anmerkungen (spätere Übertragung eines vorhergehenden  
 Originals). «Pompeii/Tempel des Forums / die Maße sind dort / aufgrund /  
 dieser Schönheit». (Aus: «Le Modulor»).

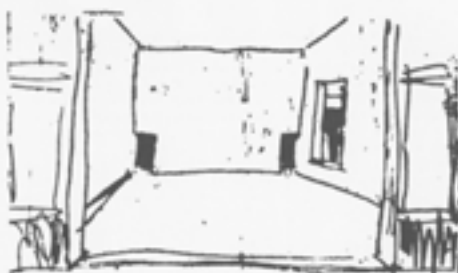
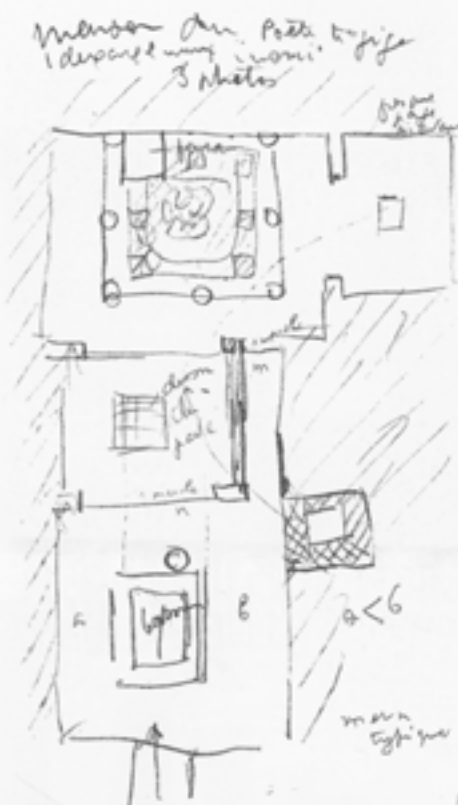
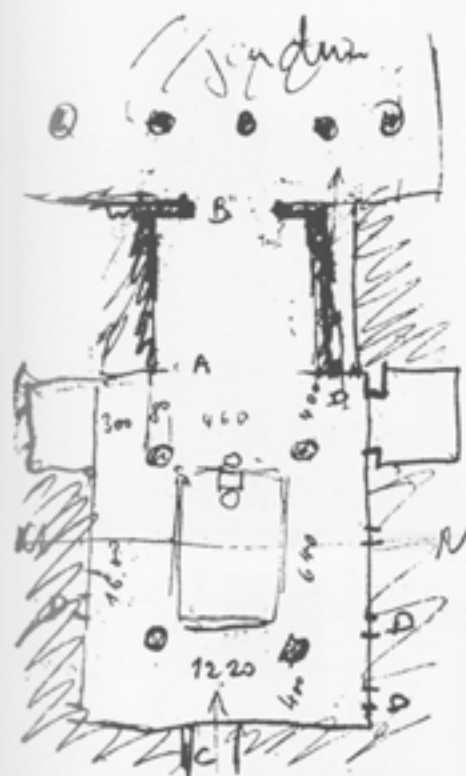


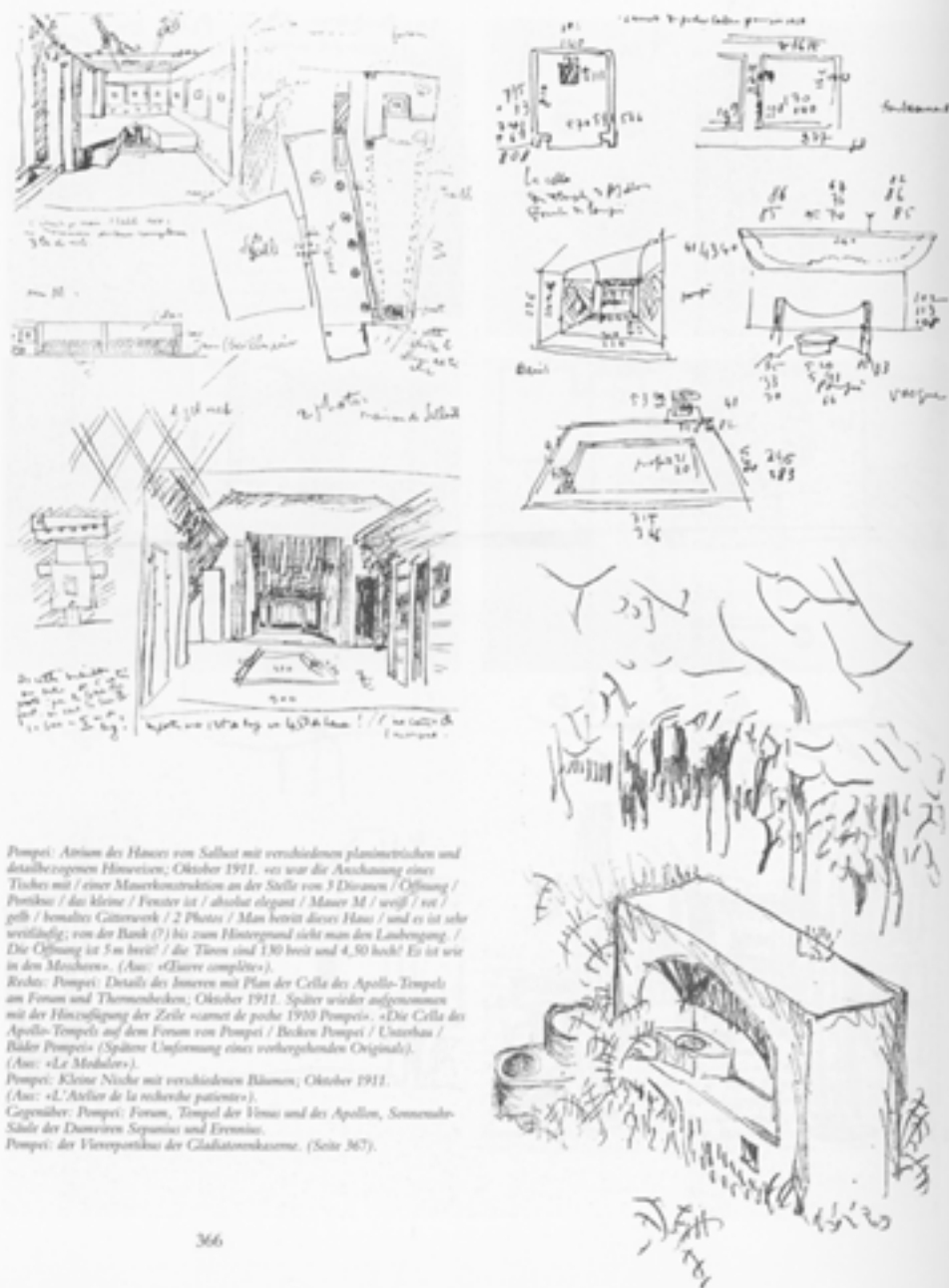


Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit den verschiedengestellten Säulen; Oktober 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (30,5 x 23,5 cm). Datiert und unterzeichnet Pompeii 1911 C.M.J.  
 A.F.L.C. 2839. (Aus dem Zyklus «Langage de pierres».)  
 Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit imaginären wieder aufgestellten Säulen, Bleistiftstudie der vorhergehenden.  
 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Mitte: Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen; Oktober 1911.  
 (Aus: J. Petit, Le Corbusier Lui-même).  
 Darunter: Pompeii: Plan des Forums mit der Aufschrift «Strasse»; Oktober 1911 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



Pompeii: das Forum in der an das Heiligtum des Laren angrenzenden Zone.  
 Pompeii: Altar und Vestal im Hintergrund der Via dei Sepolcri (Goldstraße).  
 Pompeii: Forum, Cella des Apollo-Tempels und Einzelhäuser.  
 Gegenüber, links: Pompeii: Plan des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Pompeii: Triebwerk des Abtrags des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Rechts: Pompeii: Casa del Poeta Tragico, Plan mit verschiedenen Anmerkungen; Oktober 1911. «Casa del Poeta Tragico, (?) / 3 Photos / Brunnen / Freie Seite ... / 1 Stufe / Zeichnung des Bodens / Stufe / Wasserbecken / a b / m und n typisch». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Pompeii: kleines Schlafzimmer mit zwei Türen und Fenster; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15). (Seite 365).







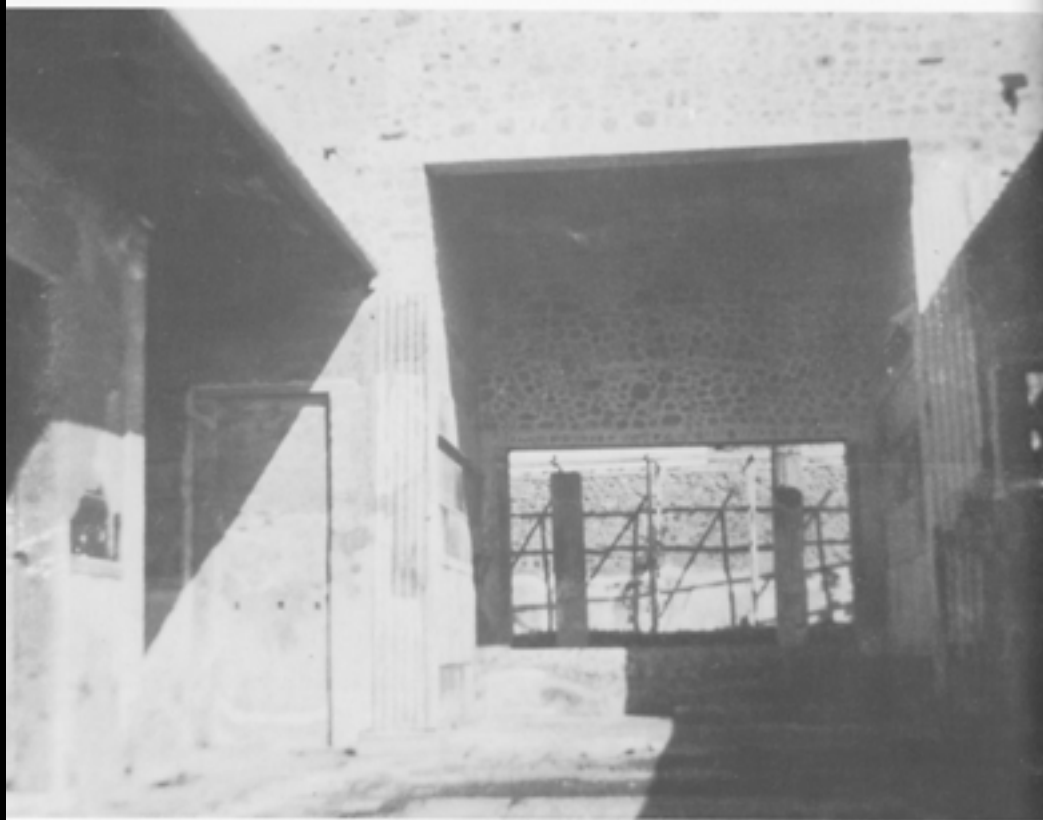




*Pompeii: Südengang entlang der Via dei Sepolcri.  
Pompeii: das Areal des Ustrinum und Bogengänge der Zölle an der Via dei  
Sepolcri.  
Darunter: Pompeii: Via dei Sepolcri.*



Links: Pompei: Öffentliches Grab bei der Ercuba von Mania an der Porta Erculanense.  
 Pompei: Via dei Sepolcri.  
 Pompei: Nymphentempel und Garten des Hauses von Marcus Lucretius.  
 Rechts: Pompei: der Brunnen des Kreuzweges auf der Via di Stabia.



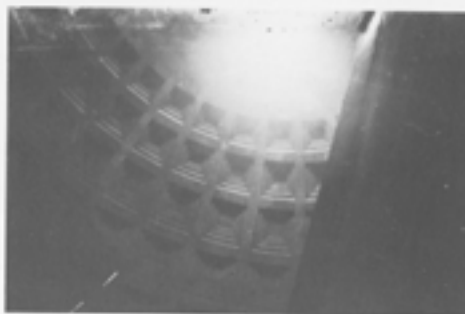
*Pompeii: Atrium des Hauses von Selima.  
Gegenüber: Pompeii: Altar auf der Via dei Sepolcri. (Seite 371).*



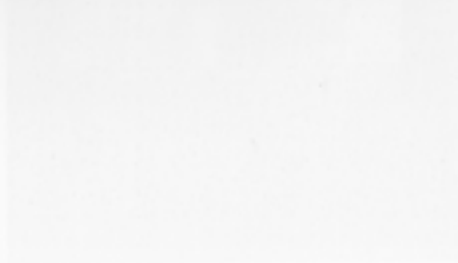
Rom (Oktober 1911): Piazza del Campidoglio von der Terrasse des  
 Senatspalastes aus gesehen. Die Pflasterung ist die Originale aus dem  
 19. Jahrhundert vor der Umarbeitung in den Dreißiger Jahren auf der  
 Grundlage von Zeichnungen Michelangellos.  
 Gegenüber: Rom: Der Turm von S. Onofrio am Gianicolo.  
 Rom: Die Marc-Aurel-Statue in der Piazza Colonna.  
 Rom: Piazza Mignanelli.  
 Rom: Piazza Spagna.







Rom: San Pietro in Montorio.  
 Darunter: Rom: San Pietro in Vincoli.  
 Rom: Das Pantheon.  
 Gegenüber: Rom: Treppenaufgang der Villa Medici.  
 Rom: Garten der Villa Medici.  
 Rom: der Park der Villa Mairea. (Seite 375).



Die Villa Medici in Florenz ist ein Beispiel für die Renaissance-Architektur. Sie wurde von Kardinal Richelieu im Auftrag von Cosimo II. de' Medici erbaut. Die Villa ist ein Meisterwerk der Renaissance-Architektur und ist heute ein Museum.

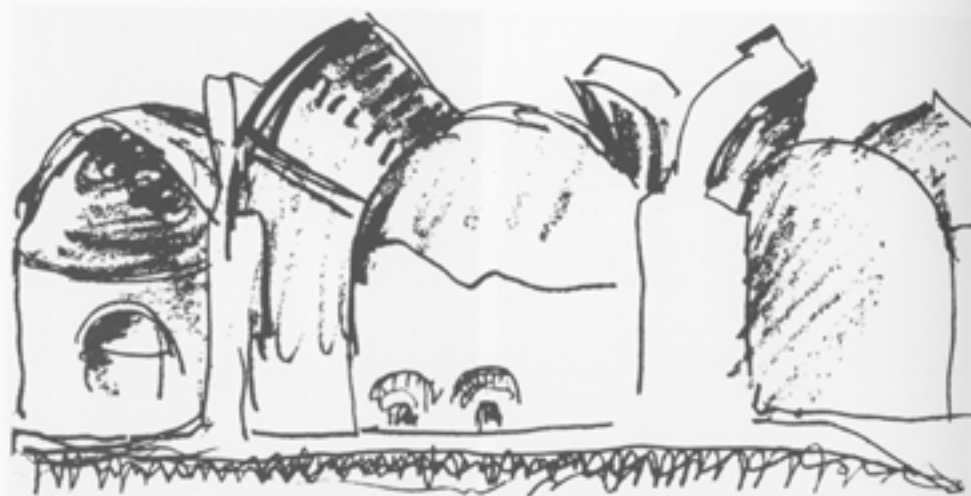
Die Villa Medici in Florenz ist ein Beispiel für die Renaissance-Architektur. Sie wurde von Kardinal Richelieu im Auftrag von Cosimo II. de' Medici erbaut. Die Villa ist ein Meisterwerk der Renaissance-Architektur und ist heute ein Museum.



Rom: St. Peter, Ansicht von der Sakristei des Marchionni aus.  
 Rechts: Rom: St. Peter, Detail der Apsis.  
 Darunter: Rom: St. Peters Platz und Piazza Rusticucci, von der Sakristei des Marchionni aus gesehen.



Rom: Das Kolosseum gegen Velle.  
 Rom: Apis von Santa Maria Maggiore.  
 Rechts: Rom: die Caracalla-Thermen.







Rom: das Forum Romanum, die Basilika des Maxentius, vom Tempel der Dioskuren aus gesehen.  
 Darunter: Rom: Forum Romanum, Tempel des Antoninus und der Faustina, vom Palatin aus gesehen und Tempel der Vestalinnen mit den beiden, in Carnet n. 5 studiertes Becken.  
 Gegenüber: Tivoli, Villa Adriana; Oktober 1911. (Aus: «Urbanisme»).

Darunter: Rom: Forum Romanum, Maxentius-Basilika.

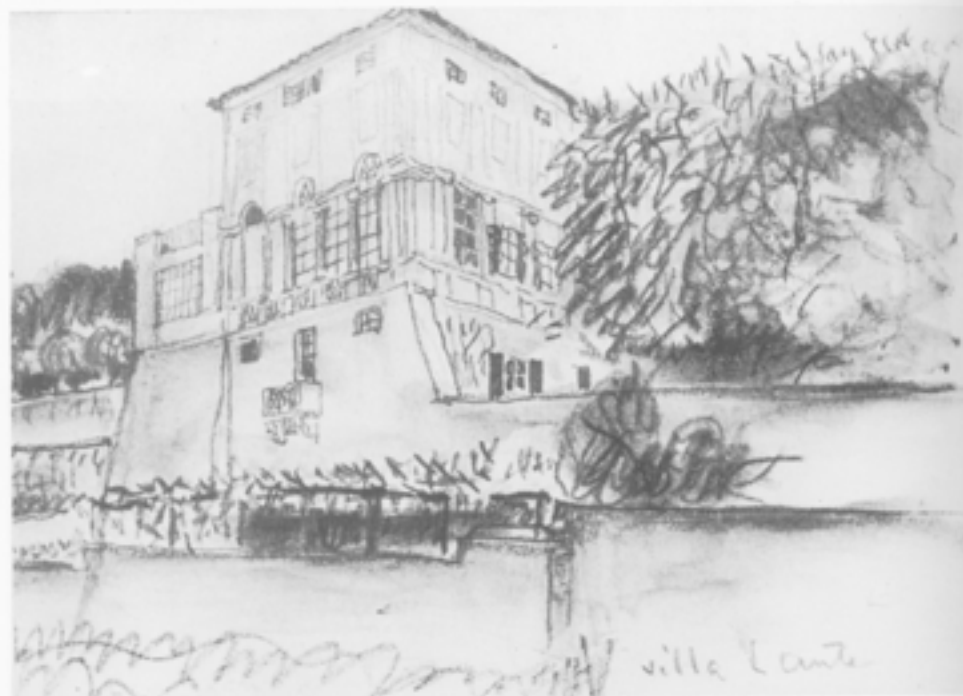


*Rome: das Stadion des Domitian.*



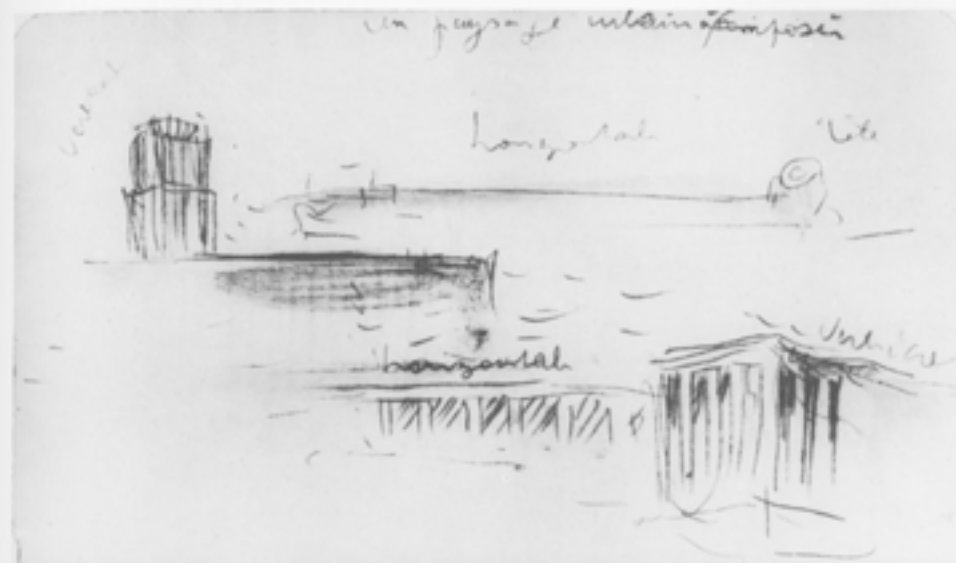


Rom: die Kirche des Divot und das Trajanische Forum von der Balustrade des Palatins aus gesehen.  
Daneben: Rom: der Tiber, nicht identifizierter Ort.



Rom: Villa Lante auf dem Gianicolo; Oktober 1911. Schwarzer Bleistift und grüne Pastellkreide auf Papier (18 x 13 cm) mit der Aufschrift »Villa Lante«.  
AFLC 6110.  
Rom: Villa Lante (Giulio Romano); Details des Eingangs vom Spazierweg des Gianicolo aus.





Rom: Torre della Milizia und verschiedene Typen von Colonnaden mit verstreuten Anmerkungen; Oktober 1911. «eine urbane Landschaft zusammensetzen / horizontal / Kopf / vertikal / horizontal». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Darunter: Rom: Pyramide des Gaius Cestius und Mausoleum der Cecilia Metella; Oktober 1911. (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Rom: die Fiale im Hof des Belvedere; Oktober 1911. «diese Form ist / bewunderungswürdig und / ebenso schön wie der Omphalos Nabel / des Apollo-Tempels / in Delphi». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

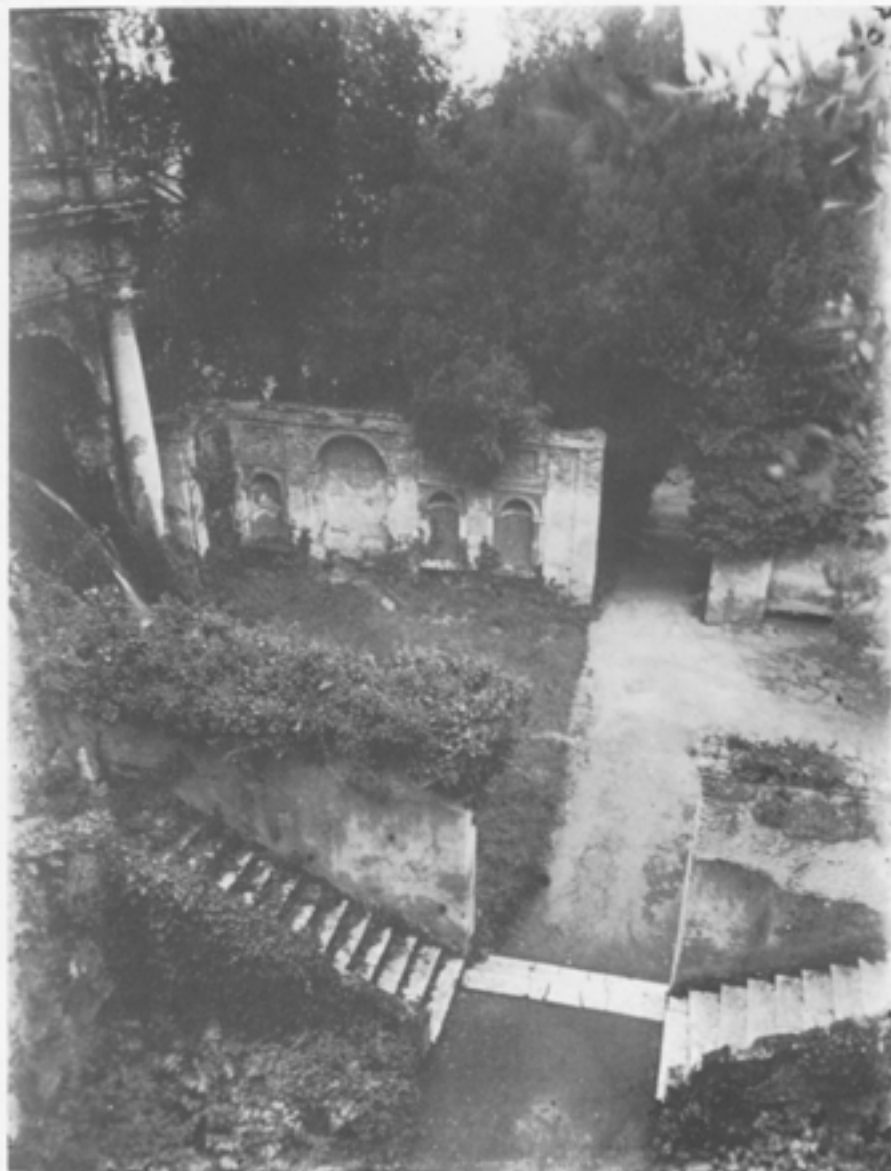
cette forme or  
admirable et  
aussi celle de l'implant  
du temple d'Apollon  
à Delphes





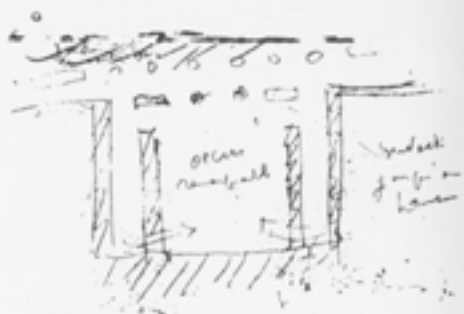
*Tivoli: Villa d'Este:  
 Ausblick von der Terrasse.  
 Tivoli: Villa d'Este, die  
 opiano.  
 Gegenüber: Tivoli: Villa  
 d'Este, die Fontana della  
 Civetta. (Seite 385).*







Rom: Villa Adriana, Detail der Apsiden des Palazzo mit verschiedenen Anmerkungen. «M N gr Adrian / (unverständlich)». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Mitte: Rom: Villa Adriana, Teilansicht der linken Mauer des «Pecile», vom Apsisportal aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Rom: Villa Adriana, Plan und Ansicht eines Saals; Oktober 1911. «bis hinauf offen». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).  
 Darunter: Rom: Villa Adriana, die Mauer des «Pecile», von der Villa dell'Isola aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



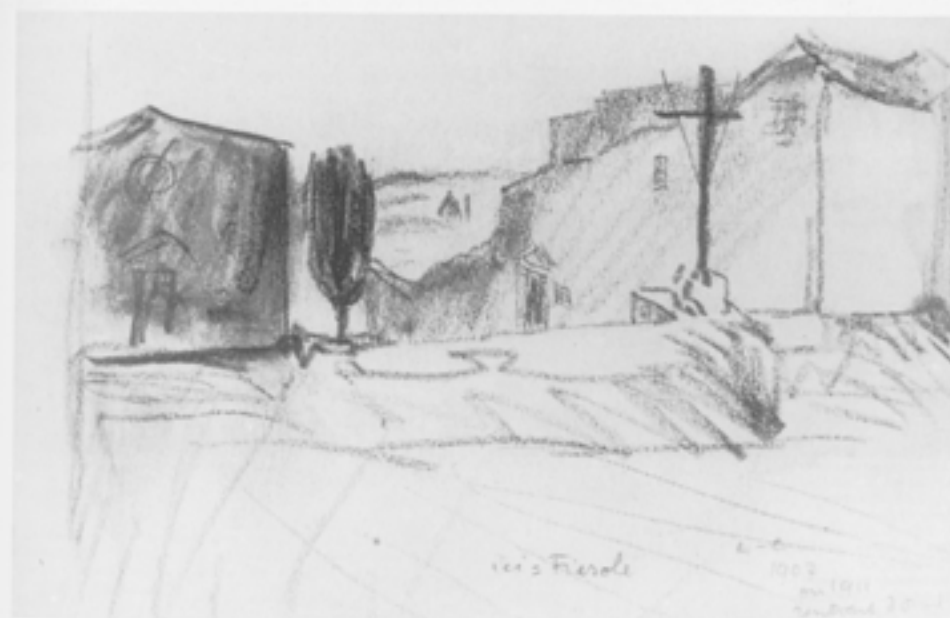
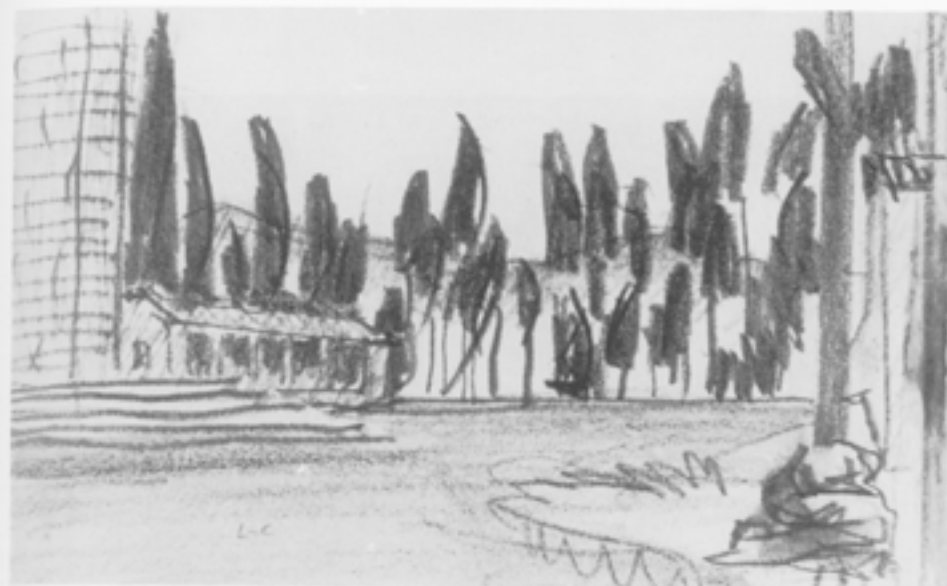


Links: Umgebung von Rom; nicht identifizierter Ort.  
 Rechts: Rom; Nationalmuseum.  
 Rom; nicht identifizierter Garten.



*Florenz (Oktober 1911): Fassade von Santa Maria Novella.  
 Florenz: Detail der Campanile von Giotto.  
 Gegenüber: Fassade (Oktober 1911) Bleistift und Buntstift auf Papier  
 (20,2 x 12 cm). AFLC 6108 nachträglich signiert L.C.  
 Fassade: die Kirche von San Francesco mit Zypressen und Knecht; Oktober  
 1911. Hier = Fassade / L.C. / 1907 oder 1911 / aus dem Orient  
 zurückkehrend. Bleistift und Pastellstift auf Papier (20 x 12,8 cm).  
 AFLC 6109 nachträglich signiert L.C. (Seite 389).*









Pisa (Oktober 1911): das Baptisterium, vom Vorplatz des Domes aus gesehen.  
 Darunter: Pisa: Trellansicht der Friedhofsmauer mit darüberliegendem Bild.  
 Pisa: das Tor von Bonanno Pisano am Dom, Detail des Frieses.

Abb. auf der folgenden Seite (1912):  
 Pisa: Dom, Baptisterium und Mauer der Certosa; Oktober 1911.  
 (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)  
 Pisa: die Apis des Doms und der Schiefe Turm, aus dem Geländemiss  
 gezeichnet, die Neigung nach der falschen Richtung; Oktober 1911. (Aus:  
 «L'Atelier de la recherche patiente».)

